3 1761 07166053 4

MASKENZÜGE VON FELIX POPPENBERG

ERICH REISS VERLAG

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/maskenzge00popp

FELIX POPPENBERG

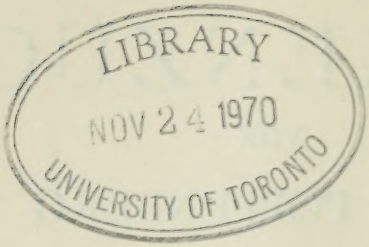
MASKENZÜGE

MASKENZÜGE

VON

FELIX POPPENBERG

BERLIN
ERICH REISS VERLAG



Alle Rechte vorbehalten

PT
2631
O6453 M3

Copyright 1912 by Erich Reiss Verlag

INHALTSVERZEICHNIS

Menschlichkeiten 11

Der Dandy — Mein Fürst — Ein Lebens- und Gefühlsfragment aus der Romantik — Der Elementargeist — Bismarck intime — Voilà une femme

Erotische Variationen 163

Liebe, die lächelt — Ein Schauspiel für Liebende — Théâtre d'amour — Liebesgarten

Landschaften 215

Silhouetten aus Sizilien und Tunis — Nordische Reise — Blätter aus Schweden — Brügge — Erinnerung an Rom — Aus Neapel und Florenz — Spanische Suite — Dalmatinische Tage — Am englischen Strand — Schlesische Winterfahrt

Menschlichkeiten

Der Dandy

Man darf nun auch in Deutschland seiner Kleidung und den Einzelheiten seiner äußeren Ausstattung Sorgfalt zuwenden, ohne damit in den Verdacht der Hohlköpfigkeit und des flachen Gigerltums zu geraten. Und man kann nun wagen, von einem Begriff zu reden, der von der Allgemeinheit allzu kurzsichtig mit dem nur in sein Exterieur verliebten lächerlichen Gecken zusammengeworfen wurde, den aber die Auserlesenen an Phantasie und Geist, Barbey d'Aurévilly und Baudelaire, mit bewundernder Liebe als eine menschliche Blüte verdichteten und analysierten. Der Name, mit dem dieser Begriff aufgerufen ward, ist Dandy, und Barbey, der einen Traktat „Du Dandysme" schrieb, theoretisierte nicht nur, sondern stellte am lebendigen Beispiel dar und zeichnete das Porträt von George Brummel, der in London als Freund und bewundertes Vorbild des Prinzen von Wales, des nachmaligen Königs Georg IV., ein Gesamtkunstwerk der Existenz aufbaute und durchführte, bis Ungunst des Glücks und die schlimme Zeit, dem Dandy ebenso gefährlich wie der Frau, ihn von der glänzenden Bühne ins Exil trieb.

George Brummel besaß, wie Barbey sagt, „l'empire sur la fantaisie d'une societé". Das erwirbt man nicht durch das Kleid allein, dazu gehört Wesens-Eigenschaft faszinierender Art und eine Haltung, die erobert.

Freilich ist die Kleidung für solche Erscheinung wichtig, aber nicht als Selbstzweck, sondern als Ausdruck, und es ist nicht

sowohl die Toilette als vielmehr die Manier, sich ihrer zu bedienen, sie zu tragen, die den echten Dandy macht.

Und das Geheimnis dieser Manier besteht, was den Spießer sehr verwundern wird, darin, bei möglichster Vollkommenheit unauffällig auszusehen; Extravaganzen in Farbe und Schnitt machen den Geck oder den Snob, der aus der Unsicherheit des eignen Geschmacks und des fragwürdigen Ichs die Moderichtung im Anzug grell unterstreicht, um sich dadurch in Szene zu setzen. Der Dandy hingegen bewegt sich zwanglos und selbstherrlich im Rahmen der herrschenden Mode und nimmt — das ist ja auch das Ideal für die gut angezogene Frau — nur das an, was ihm liegt, was er für sich brauchen kann.

Dadurch wird das Ziel erreicht, einen durchaus selbstverständlichen Eindruck zu machen. Die Kleidung wirkt nun als die natürliche Haut. Und was Byron von Napoleons Kaiser-Ornat sagt: „Il semblait qu'il y fût éclos," das wendet Barbey auf Brummels Frack an.

Man muß auf das Anziehen die größte Sorgfalt verwenden; ist aber das Werk beendet, so muß man es vergessen und es nicht wieder in der Gesellschaft im Spiegel kontrollieren. Das ist ein Zeichen mangelnden Selbstvertrauens und hemmt das, was für den Dandy so charakteristisch ist, die anmutige Lässigkeit und Leichtigkeit im Tragen der Garderobe.

Brummel dekretierte, daß ein Rock nie ganz neu aussehen dürfe, und dieser Satz hat bis heute Geltung. Die Konfektionssachen haben ihren Stolz in der steifen, ängstlich festgelegten Plättfasson. Die Röcke der großen Schneider dagegen sind weich, elastisch wie ein Handschuh, sie haben ihre Fasson durch den

Schnitt, nicht durch die Bügelpressung. Durch das Getragenwerden, durch die Personal-Union mit dem Körper bekommen sie erst die Physiognomie und werden persönlich. Und im Krawatteknüpfen — zu Brummels Zeiten gab es einen Lehrmeister dafür in London — galt das Raffinement, mit einem Kunstgriff das weiße Seidentuch um den Hals schwellend zu drapieren, daß es bei aller Vollendung mühelos und improvisiert wirkte. Und auch das gilt für uns mit, eine so sichere Technik zu haben, daß man die Schleife im Dunkeln knüpft.

Das Improvisatorische und gewissermaßen Indirekte in der Kunst des Anziehens bedeutete immer viel, und besondere Praktiken wurden versucht, das Kunstlose auf künstlichem Wege zu erreichen. Man erzählt vom Fürsten Kaunitz, daß er, um die besondere Nuance der gepuderten Frisur zu erreichen, durch eine Flucht von Gemächern zwischen Dienerreihen, die ihn puderten, langsam durchging. Und eine Parallele dazu findet sich in Rachildes Roman „Le hors nature". Hier handelt es sich um das Parfümieren; in direkter angegossener Form ist es für einen Mann von Geschmack unmöglich. Höchstens als ein undefinierbarer Hauch darf es schweben. Und das erreicht ein Dandy so, daß er in einem Raum Wohlgeruch verspritzen läßt und dann schnell diesen Raum durchschreitet. Was ihn dabei anfliegt, ist wie Luft, wie Atmosphäre und kein grobes Anschminken mehr.

*

„Die Moral der Toilette" — Baudelaire hat das Wort geprägt, und es ist kein Bonmot nur, es hat Inhalt und Sinn. Die Kultur des Körpers von der Haut bis zu den Hüllen der Haut schafft Steigerungsgefühle, erhöht das Selbstbewußtsein, macht den Geist

und das Wesen behende. Das abendliche Umziehen, das Schlüpfen in eine neue, frische Metamorphose, das Ablegen des alten Adams hat durchaus psychologische Bedeutung. Einen neuen Menschen zieht man an. Und bei Goethe in der Novelle „Der Mann von fünfzig Jahren" wird gezeigt und gelehrt, wie die Stunde der Toilette mit Hingabe, Muße, ohne Hetze eine Kontemplation sein kann und eine Regenerierung.

Es sei aber noch einmal betont, daß der Anzug nicht das Entscheidende für den Dandy ist, sondern nur die äußere Einkleidung für eine bestimmte Wesensart, für eine „Fusion des mouvements de l'esprit et du corps", von der wir dann noch weiter reden werden. Vorher aber sei in einer kurzen Trachtenrevue ein Exterieurbild gegeben.

*

Die neue Kleidung ist ein Kind der Revolution und der Gleichmacherei. Der höfische Prunk, der Luxus von Spitzen und Stickerei, die Farbenfreudigkeit fiel, und einförmiger, schlichter, ohne einschneidendere Standesunterscheidungen im Ornament, zeigte sich der Herrenanzug. Der Stiefel zur Kniehose ward herrschend, der früher als rauh und unsalonmäßig galt, man erinnert sich ja, daß Franziska den Major Tellheim ausdrücklich bittet, er solle ja in Schuhen kommen. Die Werthertracht ahnt den neuen Kleidergeist schon der Revolution vor. Dann kommt bei der Umwälzung auch die lange Hose, der Pantalon, auf, der früher nur bei der englischen Marine üblich. Anfänglich reicht sie bis zur Wade, sie entwickelt sich langsam weiter, und als Friedrich Wilhelm III. 1797 auf der Pyrmonter Brunnenpromenade

in langen, über die Stiefel fallenden Beinkleidern erscheint, ist die neue Zeit geprägt, und ob der Schnitt weit oder eng, die lange Hose behauptet das Feld. Und erst aus einer ganz andern kulturellen Himmelsrichtung, aus den Tendenzen der Zweckmäßigkeit im Sportzeitalter, kehrte die Kniehose wieder und erwarb eine Situationsberechtigung. Die Neubelebung des Eskarpins aber ist gar nicht entwicklungsgemäß; er ist atavistisch, er wird in der Hofluft künstlich im Zusammenhang mit andern Kurialien in einer romantisch-royalistischen Stimmung gehalten, oder er wird von Jünglingen, die ihr gutes Gewissen in den Beinen haben, als Faschingskostüm auf Redouten getragen, auch ein „romantisme".

Mit dem Pantalon tritt, als Ergänzung zum Frack, der breit- und langschößige Rock auf, der Ahne unsers glockenförmigen Gehrocks von heute, die Redingote der Franzosen. Eine Aufhellung der dunkeln Töne versuchte man durch andersfarbige Kragen, vor allem aber durch die Westen. Sie sind, und so ist es bis heute geblieben, das letzte Feld, auf dem sich im Stoff (Seide, Brokat, Samt) und in Knöpfen (Boutons von Halbedelsteinen) ein gewisser Prunk betätigen kann.

Im Gegensatz zur Weste Louis' XV., die mit ihrer Länge, ihrem tiefreichenden, steilen, spitzwinkligen Ausschnitt, ihrem angesetzten Taillenschoß und Klapptaschen vor zwei Wintern eine neue mondäne Frackwestenkreation befruchtet hat, ist die Weste um 1800 sehr kurz. Sie hat dafür am unteren Rand drei Absätze, verschiedenfarbig, die den Anschein erwecken, als wären drei Gilets übereinander geknöpft. Eine beliebte Trikolore ist Grün, Gelb und Perlmutter. Das Halstuch, die Krawatte im

ziemlich hohen Ausschnitt dieser Weste wird, wie es Brummels Bild zeigt, bis zum Kinn hinaufgebunden.

Modekupfer der Zeit um 1827 findet man in den „Briefen des Verstorbenen", den Londoner Schilderungen des Fürsten Pückler, der ein deutscher Dandy war an Kleidung, Haltung, Lebensführung, Geschmack, Einfall und Phantasie des Witzes. Er schrieb sie an seine Frau, seinen besten Freund, die sich hatte scheiden lassen, um ihm die Möglichkeit einer reichen Heirat zu geben.

Die Kleiderordnung in London ist morgens der Tirlama, ein Schlafrock, wie unsre Morgensmokings, aus chinesischen oder indischen Schalstoffen; zum Ausreiten der breitschößige Ridingcoat mit hohen Stiefeln, zum Diner der Frack. Seinen eignen Trousseau schildert der Fürst: die orangen und blauen Samtwesten mit den weißseidenen blumengestickten Unterwesten; die olivfarbenen Gehröcke zu eisengrauen Pantalons, die weißen Halstücher, die kunstvoll mit Durchschlingung der feinen durchbrochenen Uhrkette zur Krawatte geknüpft wurden, und darüber als Vêtement ein leichter Mantel von wasserdichtem, schottischem Stoff mit schwarzseidenem Kragen und Taschen.

Der wahre Luxus liegt aber in der Wäsche. Pückler notiert das Budget des Fashionable für die Woche: zwanzig Hemden, vierundzwanzig Schnupftücher, ein Dutzend Westen, fünfzig Halstücher, Strümpfe à discrétion.

Bis zum Ende der vierziger Jahre herrscht noch die Farbenfreude: grüner Frack zu violetten Beinkleidern, oder veilchenblauer zu weißem Samt oder Kaschmir. Und die Männerbildnisse der Jahrhundertausstellung, die Elegants von Franz Krüger,

dem mondänen Gesellschaftsmaler Berlins, steigen auf in ihren kurztailligen Schlußröcken mit den faltigen, schaukelnden Glockenschößen, den engen, langen, fächerförmig erweiterten Ärmeln, den blauen und flaschengrünen doppelreihigen Westen mit breiten Klappen und den zwiefach um den Hemdkragen geknüpften und von einer Gemmen-Nadel gehaltenen Plastrons.

In den fünfziger Jahren siegt die Farblosigkeit, das „Komplett" kommt auf, der Anzug, dessen Hose, Weste, Rock aus dem gleichen Stoff gemacht ist, und um 1867 erscheint der Sakko.

Der Sakko war, natürlich immer in den Grenzen der Situationsmöglichkeit, ein Lieblingskleidungsstück des Königs Eduard, der als Prinz von Wales die Herrenmode diktierte. Er hat, und das kennzeichnet den Dandy, wie wir ihn verstehen, nie Extreme patronisiert, nie einen Trumpf im Auffallen gesucht. Er hat — was das moderne Kunstgewerbe ja auch betont — das Zweckmäßige, den Reiz des Materials, den körpergerechten Bau verlangt, die Voraussetzung für den natürlichen legeren Sitz; er ging vom Menschen und seinen Komfortbedürfnissen aus. Er liebte die Bügelfalte, weil sie den Fall der Hose diszipliniert und ihr Haltung und Verhältnis zum Stiefel gibt; er ließ den untersten Westenknopf auf, damit die Weste sich organisch nach unten zu ausleben kann, und er regte damit die langen Spitzen an, die der Weste einen so schlanken und frei-bequemen Sitz garantieren. Er liebte die geräumigen Ulsters aus weichem, griffigem, lockergeknüpftem Homespun, die so unnachahmliche Rasse haben und so lebendiges Bewegungsspiel, vor allem, wenn sie als Raglan mit dem weiten Schulterstück ohne Armlochnaht und den tief eingesetzten Ärmeln gearbeitet sind. Er hat

die Tyrannei des Zylinders überwunden und den runden Melon und den leichten, weichen grauen Homburg-Hat für den Sommer lanciert. Er erfand, was heut Gemeingut ist, das Dinner-Jackett — von den Deutschen fälschlich Smoking genannt, denn Smoking ist eine Hausjacke. Dieser Kleidungstyp, richtig angewandt, auf der sommerlichen Hotelterrasse zum Beispiel, ist eine reizende Kreuzung aus dem festlichen Evening-Decolleté mit einer der Sakkoform und ihrem Schlitz eigentümlichen Lässigkeit und Zwanglosigkeit. Drum soll das Jackett auch Taschen haben und nicht auf die neckische Negligé-Nuance des aus der tief und etwas schräg gestellten Brusttasche herauslugenden Batisttuches verzichten, eines Motivs, das beim Frack schon nicht mehr zweifelsohne ist, so sehr es auch bessere Menschen protegieren.

Diskrete farbige Belebung hat der King ferner vorbildlich der Kleidung wiedergegeben. Der alleinseligmachende Ruhm des Komplett ist gebrochen. Man trägt den farbigen Tweedanzug für die Reise aus durchgehends gleichem Stoff mit passender Mütze. Sonst nuanciert man: beim Reitdreß durch karierte Tattersallwesten und Breeches, und sehr fein sind in den Jagdstoffen die Farbenstellungen dem herbstlichen Wald angepaßt, in Erika- und Heidekraut-Sprenkeltönen. Der Frack bekommt statt des leichenbittermäßigen schwarzen Westenuntergrundes die Aufhellung durch das weiße Piketgilet und stellt als Gesamtwirkung mit Perlen- oder Mondsteinknöpfen in Hemd und Weste eine Harmonie in Black and White dar.

Zum Straßenanzug, dem Sakko oder dem kleinen Rock, dem Morningcoat der Engländer, der mit gestreifter Hose getragen wird, wählt man die mit leichter Randbetonung aus dem Rock-

ausschnitt und entsprechend aus dem unteren Abstich heraussehende lichtgraue Kaschmirweste. Sie sieht besonders zum blauen Sakko gut aus, und eine mattgrüne Krawatte aus Kreppseide auf einem zart schwarzweiß getönten Hemd vervollständigt den Einklang.

*

Doch wollten wir ja hier nicht nur in Modejournalen blättern und Figurinen nachzeichnen, sondern unter dem Exterieur den Wesenszügen nachspüren. Und gerade der „erste Gentleman Europas" gibt die beste Gelegenheit, unter gutsitzenden Kleidungsstücken Charakter und Persönlichkeit zu entdecken. Dies Lebensbild eines Mannes aus gesellschaftlichem Höhenklima, der manche Verwandlung durchmachte, einer jeden genugtat; der bis an die Grenzen ging und dabei stets seine Existenz in Form hielt und so, in künstlerischer intelligenter Regie der Eigenentwickelung, aus einem Flaneur zum modernsten Monarchen wurde, überlegen, reserviert, von weitestem Diplomatenblick und gewandtester friedlicher Eroberungskunst — dies Bild gibt einen Einblick in die innere Eigenschaftswelt des Dandys.

In solchem Sinne verstehen wir Dandy als einen Typ, der, die Begabung und die Gnadengabe der Natur vorausgesetzt, mit stärkster Energie und Bewußtheit, mit sicherem Geschmack und Takt aus sich modellierend, formbildnerisch etwas macht, der seine Facetten schleift, daß sie sein Wesen faszinierend erleuchten, der einen unwiderstehlichen Charme ausstrahlt, und der dabei, wenn er die Menschen bezaubert, sich selbst am intensivsten genießt.

Denn freilich muß der Dandy, wie Stendhal es nennt, ein Egotist sein. Seine Herrlichkeit besteht im Besitzen; er selbst darf sich

an nichts und niemanden verlieren, um nicht in seinem eignen Machtbereich entwurzelt, in seinem souveränen Freiheitsgefühl, in seiner durch keinen direktionslosen Trieb erschütterten Verfügungsfähigkeit gefesselt zu werden. Er leuchtet nur, solange er in sicherem Besitz seiner selbst ist; in dieser Sicherheit kann er viel wagen; im Trinken und in der Debauche, er kann auch in die Niederungen steigen — wenn er nicht die beste Gesellschaft hatte, nahm er die schlechteste, heißt es von Brummel — er kann sich encanaillieren, weil der Dunst von ihm abgeleitet, und er nicht Schaden nimmt an seiner Seele.

Schlimmster Fluch und Absturz wäre ihm, wenn ihn die Mächte mit einer unglücklichen Leidenschaft schlügen. Casanova, der mit eisernem Griff seine Lebenspferde gelenkt und mit sieghaftem Schicksalsblick seinen Willen zur Herrschaft und zum Genuß durchgesetzt, erfuhr im Herbst seines Alters dies klägliche Schicksal, stürzte ab und erhob sich nicht wieder.

Der Dandy ist Erotiker, aber nicht paßt zu ihm das fressende, schwelende Feuer der großen Passion mit dem verstörten Blick und der hetzenden Unruhe im Blut, seine Form sind die galanten und dabei kennerhaften Amouren des achtzehnten Jahrhunderts. Leidenschaft nämlich macht ungeschickt, sagt Ninon de l'Enclos; der Dandy aber wird immer geschickt sein und eine gute Figur stellen.

Die „Leute" werden von ihm sagen, er hat Glück bei Frauen; er verdient es auch, denn er weiß auf ihnen zu spielen, sie fühlen sich nicht nur „begriffen" von ihm, sondern auch in allen kleinen Schwächen verstanden, und ein Erfolg schafft neuen Erfolg und Legende und Nimbus. Aber das Geheimnis dieses Glücks bei Frauen ist im Grunde, daß der Dandy mit seiner feinen Witterung

immer genau die Frauen spürt, bei denen er Glück hat, und die andern vermeidet. Für ihn gibt es, solange er in seiner guten Konstellation ist, keinen Coup de foudre, der ihn betäubt und ihn zu den Füßen einer Frau wirft. Er freut sich aus dem befestigten Platz seines Herzens am heiteren, lächelnden Spiel; er schwört nicht Liebe und Treue, aber er ist — und die Frauen danken es ihm — karessant und sehr beglückend. Ja, er liebt sogar wirklich, aber immer erst dann, wenn er geliebt wird und er — was freilich selten, dafür aber um so köstlicher — trotzdem nicht in seiner Freiheit bedroht ist.

Die Franzosen haben dies Temperament bezeichnet. Sie nennen es Chaud-froid. Flackern, Leuchten, Strahlen ist es, aber aus einem kühlen Grunde heraus. Ein steinerner Palast, in einer schönen Stunde überwältigend illuminiert. Diese Kühle garantiert die Selbstbeherrschung, bestärkt die Haltung, und von dem Marmor gleitet das Zufassen dreister Hände ab. In einem Symbol formt das Baudelaires Sonett vom toten Don Juan, der in der Charonbarke, vom Geheul und den Verwünschungen seiner Opfer umtobt, unbeweglichen Gesichts zum Orkus fährt:

> Der starre Held stand auf sein Schwert gestützt,
> Er hat das alles nicht zu sehen geruht.

Haltung, Tenue, das ist der Ehrgeiz, und hier liegt eine Moral, denn das braucht nicht nur Pose zu sein, sondern kann sich durch unerbittliches Training zu einem stoischen Überwinden der Leidensanfechtungen, der Furchtattacken, der kleinen menschlichen Gewöhnlichkeiten steigern und vor allem zu der hohen Kultur: die Gebreste des eignen Wesens isoliert in sich zu verschließen und niemand mit dem Negligé und den Parties honteuses

des Innern zu behelligen. Die Japaner, die in ihrem Buschido einen Kodex solcher Lebensstrategie ausarbeiteten, schufen sich mit ihrem Lächeln eine solche Maske, teils voll Selbstschutz, teils voll Rücksicht. Und zu einem alles Menschliche überwindenden Stil wurde das übersteigert in dem Spiegel der Soleilzeit, im Theater Racines und Corneilles.

Wie uns aber nicht die starre, dressierte Hoftracht Louis' XIV. steht, so auch nicht diese erfrorene Larve. Wie in der Kleidung wünschen wir auch in den Formen eine anmutige Lässigkeit, eine natürliche Bewegung. Der Ausdruck leicht, und spielend die Gebärde. Der Stoizismus mag im Untergrund derselbe sein.

So macht der Herrenreiter sein Rennen mit dem Monokel im Auge — ohne Notleine sitzt es wie eingewachsen — über Sturzäcker, Gräben und Hürden. Das ist, in einer äußerlich witzig-spielenden Form, schließlich auch ein moralisch-stoisches Symbol. Der kleine, unerschütterliche Scherben ist Ausdruck der stahlharten Selbstbeherrschung und eines Triumphs von Disziplin und Überlegenheit.

Jede Situation möglichst vollendet zu bestehen und sich nicht unterkriegen zu lassen, damit wird die alte Ritterparole Sans peur et sans reproche wieder neu. Und Dandys solcher Art werden im Kriege Helden, die mit dem Tode lächelnd Va banque spielen. Balzac, Stendhal und Barbey haben in ihren Erzählungen aus der napoleonischen Sphäre solche Offiziere gezeichnet, die in die Schlacht wie auf den Ball gingen, und in den Memoiren Lauzauns bildet das Gaukeln mit der Gefahr und dem Lebenseinsatz das verführerische Ornament des Dandys.

Man kann ja vielleicht hinter dem Wort Helden ein Shawsches Fragezeichen machen, der Begriff ist zu absolut und direkt; und

die scharfe Psychologie dieser Dichter hat selbst solche Seelenverfassungen schonungslos geprüft und den heimlichen Erdenrest darin aufgefunden. Bei Stendhal und bei Mérimée wird von dem Novizen des Duells und der Schlacht die Formulierung gegeben: ihre größte Furcht war, Furcht zu zeigen. Was aber als Wirkung bleibt, ist dann schließlich doch immer die Bezwingung gewöhnlicher menschlicher Anwandlung und einer attackierenden widersacherischen Situation durch eine selbststimulierende Geste — der Angriff ist eine „Flucht nach vorwärts" — oder durch einen witzigen Einfall, der mit seiner Kaltblütigkeits-Illusion dann wirkliche Kaltblütigkeit suggeriert.

*

Der witzige Einfall, die schlanke geschmeidige Florettierkunst der Unterhaltung, das Tennisspiel der Flirt-Causerie mit Worten voll doppelter Böden, das leichte Tanzen über dem „Abgrund eines Gesprächs", das Anziehen und Abstoßen, das schillernde Gleiten durch alle Gartenkünste der Empfindung, „böser Dinge hüsche Formel," das ist notwendigste Eigenschaft des Dandys. Er muß L'art de bien dire haben.

Der Geck hat das Recht auf den Flachkopf, der Dandy die Pflicht zum Geist.

Solche gefährlichen Verführer, die mit ihrem ganzen Wesen locken, bezaubernde Menschenfischer, die Verwirrung stiften und doch dabei das graue Elend des Lebens durch ihre Magierkünste zu Fêtes galantes in guten Stunden zu erleuchten vermögen, ausstrahlende Charmeure voll Fluidums hat die Dichtung immer als Akteure geliebt, sie brauchte sie nicht zu erfinden, an

lebenden Modellen konnte sie nachzeichnen. Ich nannte schon Beispiele für beides, Urbilder und imaginäre Porträte.

Auch in der gegenwärtigen Literatur geht der vielgeliebte Typus um. Nicht in Schaukals Dandy-Prätendenten, dem Herrn von Balthesser, der zwar manches gute Epigramm sagt, der aber in seinem unterstrichenen kommentierenden Selbstplaidoyer gar kein „Geborener", sondern ein jeder Selbstverständlichkeit ermangelnder Snob ist.

In Parenthese ein Unterschied: der Snob Balthesser führt mit gewichtigem Ernst aus, daß Manschetten am Hemd angewachsen sein müssen und daß die angeknöpften ein Surrogat sind. Dem Dandy ist das so naturhaft, daß er sich über Röllchen nicht mehr entrüstet, sondern wenn sie ihm begegnen, voll Kuriositätsvergnügen, mild lächelnd, die berühmte Simplizissimusfrage stellen würde: „Ist das Ihr ganzes Hemde?" Und wenn er durch einen phantastischen Zufall zu einem wilden Völkerstamm verschlagen wäre, wo die Gefährten ihre Manschetten abziehen und auf den Tisch aufbauen, dann würde er mit einer souveränen Geste — einem Dandysme von shakespeareschem Witz — mit dem Messer sich seine angewachsenen Manschetten aboperieren und sie zu ihren unebenbürtigen Genossen stellen. Genau wie der König Eduard als Wirt des Schahs von Persien beim Spargel-Essen die Sitten und Gebräuche des Gastes annahm und die abgebissenen Stangen an die Wand warf, ohne eine Miene zu verziehen. Nein, Balthesser kompromittiert nur den ohnehin schon stark verfälschten Begriff Dandy.

Aber es gibt ihn schon in echter Ausgabe. In der überlegenen Geste und im siegreichen Witz ist es trotz unkleidsamer Er-

scheinung Rostands Cyrano, der Gascogner, voll lächelnder Verschwendung.

Und vollendet ist es Lord Henry in Oskar Wildes „Dorian Gray" voll Opium naturel, dessen Gespräch wie eine Fantasia glitzert und betäubend duftet nach Fleurs du mal. Er war ein Teil von Wilde selbst; und Wilde, auch Dandy — durch die waghalsige Hybris des Dandysmus im Herausfordern der Gesellschaft stürzte er, nicht durch seine heimlichen Neigungen —, war am meisten Dandy angesichts des Todes, als er bankrott und mittellos den Freunden, die ihm einen teuern Spezialarzt holten, sagte: „Ich sterbe über meine Verhältnisse", und so, in der Bitterkeit der Erniedrigung, sich selbst in seinem eignen unverlierbaren geistigen Besitz bewußt, mit einem Witz bestätigte und über die Erniedrigung mit einem Einfalls-Saltomortale hinwegsprang.

Durch die gedämpfte Welt voll mattem Herbstabglanz des Grafen Keyserlinck gehen Männer von fünfzig Jahren, melancholische Spötter, ironische Lebensbetrachter und künstlerische Genießer darin, jeden Lebensmoment zu einer eignen, nur ihnen gehörigen Form sich auszuprägen, Virtuosen der Distanz im Umgang mit Menschen und Virtuosen, einen Momentfrisson wie ein Glas Champagner zu genießen und als Desillusionisten mit der Illusion zu spielen.

Ihnen verwandt, doch vielfältiger und wesensreicher ist Stephan von Sala aus Schnitzlers „Einsamen Weg". Der sieht sich selbst unbestochen ins Auge, er genießt nicht nur, er kennt auch den Preis, er weiß vom Alleinsein der hochmütigen kalten Seelen, er blickt gefaßt dem frostigen Dunkel entgegen. Er schreit nicht auf dem Abstieg nach Mitmenschen, nach der stützenden Hand,

nach Aussprache, er führt seine Rolle bis zu Ende durch. Seine Melancholien bleiben seine Privatangelegenheit: der Ernst versteht sich immer von selbst.

Alte Bücher, römische Kaiserbüsten, Goldmünzen aus Magna Græcia und ein Schreibtisch Louis XVI., das ist die Vie privée des Dandys am Scheideweg, vielleicht huscht ein Parfüm und das Rascheln gleitender Kleider dazwischen und ein Tristan-Takt.

Nie aber machen Monokel und Armband und der Anzug vom Modeschneider allein einen Zeitgenossen zum Dandy. Der Dandy trägt das, weil er's zu tragen weiß, oft mit leiser Selbstironie, es ist sein Spielzeug, es kann sogar zum Ausdruck werden bei ihm. Der Nachahmer stellt sich meist nur damit bloß: „Üble Maske, du bist erkannt!"

Zur Naturgeschichte des Junggesellen

Ich glaube, wir Junggesellen stammen nicht von Adam und Eva. Adam wird wohl einen weitläufigen Vetter gehabt haben . . . ledig, ein pensionierter alter Herr, den Kain und Abel Onkel nannten, von dem stammen wir ab."

Von einem Lebenskünstler kommt das Wort, von Alexander von Villers, der nach buntem Leben als Legationsrat a. D. bei Wien in seinem kleinen Landgehäus zwischen Natur, Büchern und Papier ein beschauliches Dasein pflegte, Briefe voller Nachdenklichkeiten und Humore schrieb und wie ein fein sorgender Gärtner die stillen Freuden seiner Einsamkeit hegte. Wir werden ihn nachher noch näher kennen lernen.

Diese Persönlichkeit soll mit ihrem spielenden Wort zunächst nur die Atmosphäre angeben, in der unser kleines naturgeschichtliches Kapitel vom Junggesellen sich bewegen wird. . . . Vom Junggesellen, so möchten wir diesen Traktat lieber überschreiben. Dann bekommt er das helle genießerische Gesicht, das wir hier brauchen.

Denn keineswegs wird hier vom mürrisch-weiberscheuen Hagestolz gesprochen werden, den man sich etwa in der essigsauren Maske des Böcklinschen Kritikerkopfes vorzustellen hat, nicht von enterbten, vertrockneten Halbnaturen, die auf der Strecke liegen bleiben, weil sie aus der Öde ihres Herzens heraus nicht Liebe geben und nicht Liebe erwerben konnten, und fröstelnd, schlurfend im Leeren sich verlieren.

Ein großer Denker und ein großer Dichter trugen in ihrer Menschlichkeit dies Schicksal: Arthur Schopenhauer und Franz Grillparzer.

Schopenhauer, der, in seine eignen Gehirnzellen verbissen, verbittert und verachtend sich selbst mit Menschenhaß vergiftete, so daß, wie Herbert Eulenberg in seinem helldunkeln Porträt von ihm sagt, sein Greisenantlitz das entsetzlichste ist, das wir kennen. (Bismarck, der doch Mut für sieben hatte, ertrug den Anblick dieses Mannes schwer und saß als Gesandter beim Deutschen Bunde zu Frankfurt ungern im „Schwan", wenn jener steinerne Gast erschien.) — Und Grillparzer, der sein Gefühl an die Geschöpfe seiner Einbildungskraft ausgab und ausgedörrt, leer, alt und kalt übrigblieb. Seine schlimme Laune und sein galliges Gemüt lud er bei seiner „ewigen Braut", Kathi Fröhlich, ab; zur Einsamkeit verdammt, konnte er dennoch nicht allein bleiben, so hockte und verspann er sich in seine Mißmutshecke bei den Schwestern mit dem heiteren Namen ein, zum Zerrbild menschlicher Gemeinschaft.

Von solchen Naturen sei hier nicht geredet, im Gegenteil, diesen Misogynen, die keine Lust am Weibe hatten, steht unser Junggeselle gegenüber, der nicht deswegen die Ehe mied, weil er die Frauen nicht liebte, sondern vielleicht eher, weil er sie zu sehr liebte und an sich das Organ der Treue und der stillen Beständigkeit vermißte.

Was besser von beiden, wer weiß es? Am Ausgang von Hofmannsthals Komödie „Christinas Heimreise" schaut Casanova, der Abenteurer, in ein ruhevolles Hausglück hinein, das er hätte haben können, und ein Schatten der Melancholie, etwas

von jener Stimmung: ich bin nur durch die Welt gerannt, fällt über den Fremdling, den Unbehausten. Doch er schüttelt's ab, die Pferde ziehen an, und in die Welt, zum Divin imprévu, trägt es ihn weiter.

Der Erotiker kann kaum ein guter und zuverlässiger Lebensgemeinschaftler sein. Und hat er die Erkenntnis seiner Art, ist er zudem noch ein Wissender um die Unsicherheit aller Lebensbeziehungen — Schnitzler hat dies oft geschildert — und kennt er das Gesetz der Umwandlung, das Ibsen in ganzer Schonungslosigkeit aufgestellt, dann handelt er wohl ethischer, wenn er nicht heiratet und das Gebot Schleiermachers, des Predigers an der Dreifaltigkeitskirche, erfüllt: „Du sollst keine Ehe schließen, die gebrochen werden müßte". Er wird dann in den Erregungen der Liebe leben, Glück empfangen und Glück geben, leiden und leiden machen, im Aufschwung und im Decreszendo müde werden und wieder leuchtend jung, bis seine Stunde schlägt, le quart d'heure de Rabelais; und wenn seine menschliche Qualität gut — brutale Libertins (Marke Wüstling) scheiden als ganz langweilige Klasse hier aus —, so hat er nach dem Tanz genügende Reserven der Betrachtsamkeit in sich gespeichert, daß er das Alter trägt ohne Horror vacui. Und der Erotiker wird dann vielleicht Bibliophile und Sammler, ein ästhetischer Eremit, wie der Abbé Galiani, wie Heinse, wie Stendhal, die in der geisterfüllten Stille ihrer Bücherei spazieren gehen wie in einem Garten der Erkenntnis und, aller Möglichkeiten voll, Abenteuer der Seele erleben.

Der Fürst Pückler, der Typus des Junggesellen, trotzdem er verheiratet war — er ließ sich im gegenseitigen Einvernehmen von seiner Frau scheiden, und sie pflegten eine freundschaftliche

Sympathie miteinander — schrieb am Ausgang in sein Tagebuch: „Das größte Unglück meines Lebens war, daß ich nicht allein blieb, weil ich nicht für ein Doppelleben paßte".

Das ist für sensible Naturen charakteristisch, dies Nichtpassen zu den Täglichkeiten der Gemeinschaft, zu dem Haus- und Schwellenkommunismus von früh bis spät.

Ein reizbarer ästhetischer Sinn liegt dem zugrunde. Wie die andern gerade für die Negligéstunden der Seele, für Verstimmungen und Ödigkeitsmomente die Ablenkung durch die häusliche Gefährtin brauchen, Aussprache, Abwälzen, gemeinschaftliches Tragen, so scheuen diese Menschen durchaus davor zurück. Ihre Gemeinsamkeiten wünschen sie sich festlich und besonders, sie wollen nur ihre besten Stimmungen teilen, und wenn der Gram, die Melancholie über sie kommt, ziehen sie sich in sich selbst zurück.

Sie treiben eine Art Hochkultur in ihren menschlichen Beziehungen und erhalten sie dadurch reizvoll und neu. Aus egoistischer Wurzel stammend, äußert sich solch Wesen dabei durchaus als Rücksicht, Rücksicht auf die eigne leicht verletzliche Verfassung und auf die der andern.

Ausgeprägte Selbständigkeit gehört dazu, in inneren und äußeren Dingen. Nicht die Hilflosigkeit des „Sie-Mandls", das von der teuern Gattin zum Schneider geleitet und dem der Reisekoffer gepackt wird.

Der Klasse von Menschen, die wir hier umschreiben, sind solche Dienste nur fatal. Sie fühlen, daß, wer sie sich gefallen läßt, dadurch hörig wird. Und das ist ihnen der schlimmste Alpdruck. Sie lieben fanatisch die Unabhängigkeit, die Unver-

antwortlichkeit, die Beweglichkeit aus jeder Laune des Moments heraus, ohne Rechenschaft ablegen zu müssen.

Frauen, die lieben, fragen. Sie fragen nicht nur, wie es in einem jetzt gespielten englischen Lustspiel heißt: „Wann kommst du wieder?", sie fragen auch: wo warst du und wo gehst du hin, und sie fragen vor allem: warum tust du das und warum läßt du jenes, und sie fügen festnagelnd hinzu: „Du meintest aber doch damals...", und dem Abwehrenden und Ungeduldigen halten sie bitter entgegen: „Ich werde doch wohl noch sagen dürfen..." und dann setzen sie sich in die Ecke und nehmen übel....

Ich verstehe die gequälte Unruhe einer eifersüchtigen Frau, und sie tut mir leid, daß sie, während sie sich an den Mann klammert, jedes seiner Augenblicke teilhaftig zu sein, ihn um so eher nur verliert.

Je feiner der Mann dabei organisiert ist, um so übler ist aber auch er daran. Er anerkennt, wenn er Verständnis hat, das Recht seiner Frau, die sein Haus und sein Leben teilt, auf das Wissen um seine Schritte, und doch peinigt ihn der Zwang der dauernden Mitteilsamkeit. Nervosität und Reizbarkeit sind die Folgen. Menschen, die solche kribblige Dispositionen haben, sollten eben die Grundform der Einspänner-Existenz vorziehen. Auch sie bleibt wohl nicht gänzlich frei, doch durch das Refugium des eignen wohlgehegten Fuchsbaues hat die Regie und Einteilung viel weiteren Spielraum. Man kann untertauchen und ausfliegen und, was für den Phantasievollen so stimulierend ist, man kann in den verschiedensten Heerlagern sich bewegen, ohne Profeß ablegen zu müssen, und von Herzen alle seine

eignen Widersprüche genießen, ohne die „Douloureuse" dafür präsentiert zu bekommen.

Ja, aber das Alter. . . . „Doch kommt die böse Zeit heran, und sich als Hagestolz zum Grab zu schleifen, das hat noch keinem wohlgetan," so warnt Frau Marthe. Ja, das Alter, das ist das Menetekel für den Junggesellen; damit schreckt ihn dräuend die Gesellschaft.

Ästhetischer Sinn lehnt sich gegen diese Heiratsmotivierung auf. Ein Mann, der in der Fülle seines Lebens aus Scheu vor festen Dauerfesseln sich nicht band, wird, wenn er anständiges Gefühl hat, nicht aus dem einzigen Grunde heiraten, um eine Pflegerin oder Betreuerin seines Greisentums zu haben.

Seine Zusammenhänge mit Frauen waren zu bestrickend und reizend, als daß er ihnen solch ein Nachspiel geben möchte, und so geht er stolz und aufrecht, wie Schnitzlers Herr von Sala, den einsamen Weg ins Dunkel. Und Sala formuliert dies auch für jenen, der, als Jugend und Frische verblaßt, zu spät und aus Schwäche sich an den Familienherd flüchten möchte: „Es graut Ihnen vor der Einsamkeit? Und wenn Sie eine Frau an Ihrer Seite hätten, wären Sie heut nicht allein? Und wenn Kinder und Enkel um Sie lebten, wären Sie es nicht? Und wenn uns ein Zug von Bacchanten begleitet, den Weg hinab gehen wir alle allein . . . wir, die selbst niemand angehört haben. Das Altern ist nun einmal eine einsame Beschäftigung für unsereinen; und ein Narr, der sich nicht beizeiten darauf einrichtet, auf keinen Menschen angewiesen zu sein."

Es ist wohl möglich, daß ein Paar, das gegenseitig zur Gemeinsamkeit stimmt, harmonisch miteinander altert, und eine

schöne Lebenserfüllung mag das sein. Doch die Philemon-und-Baucis-Legende zu generalisieren, geht bei der „Gebrechlichkeit der menschlichen Natur" doch wohl nicht an. Jahrelanges Beieinanderleben kann bei schwierigen, komplizierten Persönlichkeiten — sie brauchen darum noch nicht unedel zu sein — viel eher zu einem Auseinanderleben führen. Zu viel speichert sich an Feindschaft, Gegensätzen und inneren Widerständen auf; zum Haß kann das führen, zu stummen Erbitterungen, zu leidenschaftlichen Abrechnungen.

Gottfried Keller erzählt im „Grünen Heinrich" von den alten Leuten, die schlaflos im Bett aufsitzen und in endlosem Hader ihr ganzes Leben unerbittlich einander vor die Füße werfen.

Und Geijerstam schildert als ein Wissender in seinen Ehebüchern, wie gerade zwischen denen, die aus stärkstem Liebeszwang zusammenkamen, in der gedehnten Alltäglichkeit der häuslichen Existenz die quälendsten Zersetzungen sich begeben. Und er verdichtet beklemmend die Wetterzeichen seelischer Meteorologie. Er spricht von den „bösen Gedanken" und ihrer Macht. Sie ist nie größer, als wenn zwei Menschen lange Seite an Seite schweigen und bitter voneinander denken. Die Bitterkeit des einen geht hinüber und vermehrt die Bitterkeit in der Seele des andern. In solchen Stunden spricht Seele zu Seele stärker als mit Worten, und was da gesagt wird, wirkt mächtiger, weil es direkt aus unserm unbewußten Wesen entspringt, das unser Tiefstes ist. Die eine Seele kann da eine andre zu Tode schlagen.

Mein Junggeselle weiß davon, er liebt über alles die Harmonie, er ist auch wohl verzärtelt und empfindlich, er könnte in solcher Atmosphäre nicht atmen. Und er ist sich selbst nur zu klar, daß

gerade seine sensible „unbezwingliche Gemütsart" den gefährlichsten Nährboden für solche zerstörerischen Lebenskrisen geben könnte. So erspart er sich und vielgeliebten Frauen das bedenkliche Experiment.

*

Mein Junggeselle ist kein kümmerlicher Junggeselle, sondern ein recht komfortables Lebewesen. Er kann ein Sommerschlößchen voll Paretz-Stimmung in Weiß und Mahagoni mit Automobil und Motorboot, mit einem alten feierlichen Kammerdiener und einem genialen Geist der Kochkunst auf Schwanenwerder haben und großzügige Gastlichkeit treiben. Oder er ist vielleicht ein Antiquar, der seine kostbare Libreria in edlen Räumen amateurhaft aufgebaut, und der wohl nachts auf Bummelfahrten seine Mitbacchanten zu einem Intermezzo-Trunke zu sich lädt. Der Lift funktioniert da selbsttätig, im gedämpften Licht der verhüllten elektrischen Lampen stehen in ernsten Reihen Folianten und Quartanten voll des würdigen Pergamens. Zwischen zwei Regalen ist eine freie Wandfläche, bespannt mit altem Stoff, eine antike holzgeschnitzte Madonna hängt darauf. Der Hausherr drückt auf einen Knopf, die Wand geht zurück, man tritt in ein behagliches Gemach voll Diwanen und Sesseln und einer Kredenz mit allen Bar-Requisiten, und daran anstoßend Toilettenzimmer, Bad- und Schlafzimmer und — ein Weg ins Freie.

Das Muster einer Garçonière hatte seinerzeit Rudolf Alexander Schröder für seinen Freund Heymel in München komponiert. Glänzend instrumentiert für die verschiedenen Wesenselemente seines Besitzers, den Klub- und Sportsman, den Bibliophilen

und raffinierten Sammler und den kultivierten Feinschmecker, der die Bijoux indiscrets nicht nur papieren studierte.

Aber Luxus großen Besitzes macht es nicht allein. Mein Junggeselle kann auch ein Diogenes sein, ein Diogenes voll Körperpflege und anständigen Nägeln, versteht sich; ein ästhetischer Einsiedler, der seinen Lebenslauf wechselnd teilt zwischen der Zurückgezogenheit in seinem kleinen Gehäus, unter den Büchern und Erinnerungen der Reisen und den gelegentlichen Ausflügen zu den bunten Trugbildern der Welt. Ein Vergötterer der Nacht und ein Anbeter des langen Morgenschlafs, den kein Wecker morden darf. Am Vormittag ungesellig, wortkarg, alt, gegen Abend immer jünger, frischer und strahlender werdend. Wenn er unter die Menschen geht, ein sprühender Bezauberer; bei sich versonnen, versponnen und still, und in aller Flut und Ebbe der Temperamentswellen der Erkenntnis eingedenk: eins ist not, Anima in pace.

Und ein sprechendes Beispiel des ästhetischen Eremiten und kontemplativen Junggesellen, der am eignen Leben zum Künstler wurde, haben wir an Alexander von Villers, der diesen Traktat einleitete und ihn auch schließen soll. Wir kennen ihn, der ein „talent épistolaire" war, aus seinen plauderfrohen Briefen, die in einer schönen neuen Ausgabe unter dem Titel „Briefe eines Unbekannten" im Insel-Verlag neu veröffentlicht wurden.

Altersbriefe sind es von einem Mann, der nach bewegter, wohl auch toller Jugend und vielen Abenteuerlichkeiten als sächsischer Legationsrat in Wien heimisch ward, der aber erst wirklich zu sich selber kam, als er die Stadt, das Amt, den Eitelkeitsmarkt läßt und sich 1872 in Neulengbach ein Landhäuschen

baut und losgelöst in glücklich-freiwilliger Einsamkeit seine Beschaulichkeiten spinnt.

Des Tacitus Motto von den Germanen: sie wohnen einzeln und zerstreut, wie ihnen ein Hain, eine Quelle, ein Feld gefiel, nimmt er sich an: „Was der Römer von den alten Germanen vor zweitausend Jahren sagte, es war noch immer eine Wahrheit an dem Legationsrat eines kleinen Bundesstaates".

Er hat sein betuliches Wesen mit Ackerbau und Viehzucht, mit den Haustieren, den Hunden und Katzen und den rosigen Ferkeln, „einem vierbeinigen Erröten". Morgens, wenn er noch im Bette liegt, werden die Türen geöffnet, daß er in langem Durchblick ins Grüne und auf die Berge sieht. Er bildet ein Raffinement der Sitzkultur aus im tiefen Fauteuil in den Fensternischen, umbaut von den Regalen seiner Handbibliothek. Auf kleinstem Raum mit allen Notwendigkeiten ausgestattet, fühlt er sich behaglich wie in einer Kajüte. Unerschöpflich ist er in der Andacht zum Unbedeutenden, zu allem Kleinzeug in der Natur; er weiß sich voller Spieltrieb und Phantasie, aus allen Dingen etwas zu machen und immer wieder neue Freuden und Vorstellungsvergnügungen sich herauszuschlagen. Seine Geselligkeitsbedürfnisse befriedigt er im Briefwechsel, das gibt ihm — darin ist er Hans von Bülow verwandt — mehr und Reineres als persönliche Nähe mit ihren Reibungsmöglichkeiten.

Selten entschließt er sich, eine Gastrolle in Wien bei seinen Freunden Alexander von Warsberg oder dem Grafen Hoyos zu geben. Kam er, so war, wie Warsberg es schildert, „immer der alte Löwe noch zu erkennen". Er trug sich sehr vornehm, nur veraltet, ungefähr so, wie es die Bilder von Gentz zeigen.

„Glattes Gesicht, hohe weiße Krawatte, weißes Gilet, den Frack, der immer nach derselben Mode von Anno dazumal neu gemacht werden mußte, doppelreihig, auf der Brust zugeknöpft, die Beinkleider oben weit, unten eng auf dem Fuß aufliegend, der schmal und klein, wie auch die Hände fein gebildet waren."

Aber froh ist er immer wieder, nach Haus zurückzukommen und in seine bequemen Haus- und Gartensachen zu schlüpfen.

Die wackere Cilli, ein tüchtig-resolutes Wesen, betreut ihn. Er müht sich, ihre Kochkunst zu verfeinern. Den Kaffee liebt er türkisch — stampfen, nicht mahlen. Und die Variationen der Omelette — er lernte sie bei dem Küchenchef seines Freundes Lytton, des Bulwersohnes, der dann Vizekönig von Indien wurde — bringt er ihr schonend und geduldig bei: „Cillis oberösterreichische Mostschädel-Opposition wird den Neuerungen anfangs widerstreben; zuletzt wird sie besser kochen als der große Carême. Aber die Finger werde ich mir sicher verbrennen".

„Alte Leute haben Weib und Kind an sich selbst," sagt er einmal, und er spricht auch von seinem „Paradies ohne Eva". Aber dabei ist er nichts weniger als ein Frauenfeind. Die reizenden Causeriebriefe an die Gräfin Nako zeigen, wie gern er sich in Frauencharme einspinnen ließ, und wie gerade da alle Grazien seines Wesens gaukelnd gelöst wurden.

Und so kommt's, wie ich immer sagte: mein Junggeselle ist, trotzdem er sich nicht entschließen konnte, selbst ein holdes Weib zu erringen, im Grunde ein Frauenlob,

Die Ehemänner freilich werden behaupten, das sei für ihn kein Kunststück. . . .

Mein Fürst

(1904)

Bismarck schrieb in einem Courtoisie-Brief 1864 an Pückler: „Seit mehr als dreißig Jahren (Sie wohnten Dönhoffsplatz, jetzt Grabows Hotel) buhle ich um Ihre Gunst, nicht wegen der Anerkennung, die andere Ihnen zollen, nicht wegen der Stellung, die Sie in der europäischen Hierarchie einnehmen, sondern aus Motiven, die innerhalb der menschlichen Haut beschlossen sind" . . .

Aus Motiven, die innerhalb der menschlichen Haut beschlossen sind, möchte ich versuchen, das Bild eines Menschen zu erwecken, dessen künstlerischer Reiz nicht in dem liegt, was er schriftstellerisch als ein von seiner Zeit gefeierter Autor bedeutete, sondern in dem pittoresken und bezaubernden Stil seines Wesens.

Vom Fürsten Pückler gilt, was Barbey d'Aurévilly in seiner Studie über den Dandysmus von Brummel sagt; er besaß l'empire sur la fantaisie d'une société.

Dieser deutsche Edelmann war von einer Rasse, die literarisch und menschlich in gewissen Epochen immer wiederkehrt, sie wird von den Ernsthaften gemißbilligt, und von den Hedonikern, die bei aller Skepsis den Geschmack für die Schleierspiele und Magien des Lebens haben, vergöttert.

Die Linie dieser Rasse führt von Alcibiades bis zu Schnitzlers Herrn von Sala. Ihre große Zeit war das achtzehnte Jahrhundert mit seinen glänzenden Akteuren, dem Fürsten von Ligne, dem

Chevalier Lauzun, Casanova. Und mehr noch als der Casanova der Memoiren spiegelt diesen Typus der nuanciertere Casanova des Hofmannsthalschen Spiels vom Abenteurer und der Sängerin.

Die französischen Desillusionisten, die an der Gewöhnlichkeit ihres Alltags litten und eine verschämte Liebe für das Leuchtende, das Inflammierende, für die Emotionen hegten, Stendhal und Barbey d'Aurévilly bereiteten sich Persönlichkeitsgenüsse, indem sie immer wieder Variationen des Typus schufen.

Diese heimlichen Romantiker züchteten Reinkulturen, sie berauschten sich an der Vollendung des Exemplars; seine glänzenden Momente nur und seine Steigerungs-Augenblicke gestalteten sie. Den menschlich Wissenden reizt aber gewiß noch mehr, die Erscheinung in Allseitigkeit zu sehen, auf der Bühne als Mittelpunkt, als beherrschenden Held des Ensembles in der Duoszene, und ihm dann, wenn die Lichter gelöscht sind, in die Stille zu folgen, auf den einsamen Weg, wo ein Wesen mit sich allein ist, mit der eigenen Unersättlichkeit und seinem Überdrusse, vom Nachglanz umhüllt und Schattenbildern.

Vivre et dormir devant un miroir, so definiert Baudelaire das Wesen des Dandysmus. Und das ist nicht der Spiegel, vor dem man die Korrektheit der Toilette kontrolliert, damit ist nicht die platte Selbstgefälligkeit der hohlen Gecken gemeint, sondern es handelt sich bei dieser Spiegelung um die schrankenlose Genußsucht sehr selbstkritischer und sehr selbstmißtrauischer Geschöpfe, die zugleich eine starke Neugier nach allen Möglichkeiten ihres Wesens haben. Sie finden ein Stimulans darin, von anderen reflektiert zu werden; das Fluidum ihrer Art wird für sie dadurch

sichtbar und mit genießbar, daß sie es durch die Berührung mit geeigneten Medien entwickeln; sie berauschen sich an der Wirkung, nicht aus eiteler Gefallsucht, sondern aus der Sehnsucht nach gesteigertem Lebensgefühl. Ewig mit sich unzufrieden, von sich unbefriedigt, suchen sie Situationen und Objekte, die aus ihnen die freiere, tanzendere, leuchtendere Seele herauslocken, und ihnen eine Illusion des eigenen Wesens schaffen.

In solche verzweigte Charaktergänge kann man sehen, wenn man die vergessenen Briefe und Tagebücher Pücklers liest, die Ludmilla Assing, Varnhagens Nichte, 1873 bis 1876 sammelte, ein sehr besonderes Lebenskompendium voll der êtats d'âmes, einer vielseitigen psychologie de l'amour, voll Bibelots und Geschmackskünsten, voll Exotik der Fernen und voll Kulturstimmungen der Jahrgänge um 1830.

I.

Hermann Pückler-Muskau ist im Oktober 1785 geboren und im Februar 1871 gestorben. Er wurde 85 Jahre alt und er besaß das, was Barbey so verzückt von seinen Favoriten rühmt, die unvergängliche Jugend der Erscheinung, hoch, schlank, leicht vornübergeneigt, mit Augen von außerordentlich wechselndem Ausdruck. Ninon de l'Enclos en homme nannte ihn der graziöse Einfall einer Frau, und in London wird er 1851 von einer Dame, die ihn vor fünfundzwanzig Jahren sah, für seinen Sohn gehalten. Er wäre am liebsten noch in den siebziger Krieg mitgezogen. Bis an sein Lebensende behält er den Sinn für die soignierte Kleidung, sein Glück bei den Frauen, die ewige neugierige Abenteuerlust an dem divin imprévu, die regelmäßig mit

Beschaulichkeitsperioden und einer raffiniert gepflegten Einsamkeitskultur abwechselt.

Dieser Langlebige, Lebensvolle war dabei nicht eigentlich robust, sondern er hatte eine sehr nervöse Konstitution. Er schreibt sich einmal eine Diagnose ab, die auf ihn paßt, sie handelt von den Menschen, die gesund und gut gebildet sind, bei denen aber die Organe, die die Gefühls- und Empfindungseindrücke befördern, so beschaffen sind, daß die leichteste Irritation sie entweder krankhaft reizbar macht oder apathisch. Bismarcks Konstitution war ähnlich. Die physischen Funktionen werden völlig von den Stimmungen abhängig. Solche Menschen sind am Abend stärker in ihrem Eigenbesitz als am Morgen. So liebte auch Pückler es, die leidigen Vormittage zu verschlafen und die Abende möglichst verlängert zu genießen. Und als er, 72jährig, eine Kur (im Genre Lahmann) durchmachte, um 8 Uhr aufstehen und um 10 Uhr schlafen gehen muß, erscheint ihm das wie eine Kuriosität: „Für einen alten Dandy wie ich eine saubere Lebensart".

In seiner Jugend ist viel Vorklang seines späteren Lebens.

Nach einer wirr und launisch zersplitterten Kinderzeit, von einer kapriziösen Mutter bald verhätschelt, bald vernachlässigt, dann aus dem Haus zu den Herrnhutern gegeben, wird er achtzehnjährig Garde du Corps-Offizier in Dresden. Er führt die typische Lebensweise des reichen jungen Mannes von Stande. „Widersacher, Weiber, Schulden" sind die Devisen, Pistolen und Wechsel die Requisiten und für die Geschichte des Wuchertums ist es interessant, daß die Praxis die Leihsummen halb in unbrauchbaren Waren auszuzahlen, schon damals blühte. Wütend

schreibt der junge Pückler an den Sekretär seines Vaters, als er rangiert werden soll, daß er zwei elende Windhunde, einen ruinierten Wagen und ein zerbrochenes Meißner Service und dreißig silberne Uhren mit in den Kauf bekommen hat.

Er muß schließlich seinen Abschied nehmen, und in dem Wanderleben der nächsten Jahre, das er mit einem kargen Wechsel von Haus bestritt, entwickeln sich manche Züge, die auch später noch bestimmend bleiben.

Pückler war stets (wie auch in allen seinen anderen Eigenschaften das Widerspruchsvolle die verbindende Einheit bildet), luxusbedürftig und bedürfnislos zugleich.

Er fand sich in die neue Lage weniger resigniert als aus einem gewissen ihm sehr eigenen Kuriositäts- und Neugiergefühl für das Unbekannte, Gegensätzliche. Er findet starken Reiz an allen wechselnden Rollen, an den Maskeraden der Existenz. Er beschrieb diese Situationen und Stimmungen genau und gegenständlich in seinem Tagebuch, und weniger philosophisch spiegelt er sie, als dichterisch, mit dem verwandelnden Blick, dem alles zum Schattenspiel wird. Metamorphose: der glänzende verschwenderische Reichsgraf verpuppt sich in den reisenden Kandidaten Herrmann, zum Teufel gehen die schönen Dinge: die goldene Uhr mit Petschaften, der Galanteriedegen, die Kuchenreuter-Pistole, das goldene Achselband, die Kassette mit wohlriechenden Wassern, Pulvern, Pomaden, die Pariser Trembleux-Tasse mit Reise-Etui — „alle gehen sie dahin die Teuren", und in Ulm sitzt das Stiefkind der wechselnden Fortuna in einer Dachstube mit wackligem Schemel und wurmstichigem Tisch und wartet auf bessere Tage.

Mit sehr bescheidenen Mitteln, die ihm die Familie gibt, geht er dann auf die Wanderschaft. Er entwickelt ein raffiniertes ökonomisches System, und mit Geschick macht er sich aus der Not eine Kaprice. Er kommt bis Neapel, er lebt in Rom, in Genua, Marseille, Paris. 1811 stirbt sein Vater und Pückler ist mit fünfundzwanzig Jahren Standesherr. Da der Besitz stark verschuldet ist, muß er an eine reiche Heirat denken, er lernt die Tochter des Staatskanzlers Hardenberg, die geschiedene Gräfin Lucie Pappenheim kennen, sie ist neun Jahre älter als er, er macht ihr und ihren Töchtern den Hof, (man denkt an Fontanes Schach von Wuthenow) und entschließt sich endlich für die Mutter.

Diese Heirat war der Anfang einer der merkwürdigsten Ehetragikomödien. Lucie, die wir in ihrer Mischung aus Leidenschaft, Herrschsucht und Hingabe und Opferwilligkeit noch kennen lernen werden, entschloß sich, als die wirtschaftlichen Verhältnisse in Muskau durch Pücklers großzügige Park- und Gartenbaupassionen zerrüttet waren, zur Scheidung. Sie bot dem „geliebten Lou“ selbst an, er solle sich in England eine reiche Frau suchen. Auf dieser Brautfahrt holte sich Pückler keine Frau, aber er wurde zum Schriftsteller, seine Briefe an Lucie wurden zu dem Werk, das auf Varnhagens Rat, als die „Briefe des Verstorbenen“ erschienen und durch ihre freie, graziöse Schilderung des londoner Gesellschaftslebens großes Aufsehen machten.

Von nun an ward Pückler Semilasso der Weltfahrer, und wenn er als arabischer Pascha rückkehrt, dann spinnt er sich in Muskau ein und nachdem Muskau verkauft und er schuldenfrei geworden,

in Branitz, dem anderen Familiengut. Zwischen Liebesabenteuern, Reisen und Eremitenleben ist es immer seine frühere Frau, „die Schnucke", zu der er trotz Streit und Widerstand, trotz nie aufhörender Konflikte der Naturelle, sich wendet, deren Hingabe er sich gern gefallen läßt und die zur Anpassung zu erziehen er nicht müde wird.

II.

Dieser Mensch hatte eine ungeheure Neugier auf sich selbst. Er studierte sich und beleuchtete sich und hielt stets in allem, was er tat, die überlegene Distanz. Schon früh, schon in seinen Jugendjahren des Kandidaten Herrmann, probierte er Selbstcharakteristiken, und sein Briefwechsel, den er in so ausgedehntem Maß pflegte, war im letzten Grunde nichts anderes als ein Versuch, sich in einem neuen Spiegel zu reflektieren, alle möglichen Brechungen des Wesens zu beobachten, alle Rollen zu versuchen. Oft denkt man an die Schnitzlersche Gedanken- und Vorstellungswelt: „und unsere Lüge gleitet mit unserer Wahrheit durcheinander, wie eines Taschenspielers hohle Becher". Dieser Lebensspieler ist aber kein Komödiant, sondern er ist in allem, was er tut, echt; seine Echtheit ist freilich die Echtheit des Moments und der Situation, der nächste Moment, die nächste Situation kann ein ganz anderes Gepräge tragen. Pückler übersah das wissend und er sagte selbst, daß er wie ein Chamäleon die Farben seiner Umgebung annehmen könne und daß er aus Neugier und Laune sich jeder Art von Zustand gern hingeben und daß er in jedem sich völlig natürlich bewege.

Aus Kontrasten ist er zusammengesetzt und der Generalnenner seines Wesens ist der Widerspruch.

Jäh auf- und absteigend sind seine Stimmungen. Er tummelt sich in wilden Lustigkeiten, auf dem Seil der Launen tanzt er; faszinierend, fortreißend strömt er Liebenswürdigkeit und Tollheit aus. Ein Werben um Menschen, gleich dem Virtuosen in Beer-Hofmanns Grafen von Charolais. Und tiefe, mürbe Depressionen kennt er, periodisch stellt sich das ein, dann schmält er mit sich, der „armseligen Fürst-Amphibie", er geht den Menschen aus dem Weg und, als wäre er mit einer unreinen Krankheit behaftet, bleibt er in großer Scheu allein.

Sein Geburtstag im Oktober ist ihm am verdrießlichsten. Grau und flau versteckt er sich einmal in London, flüchtend aus dem hochgehenden Wirbel der Existenz, in seinem Zimmer und genießt bei verschlossenen Türen bitter die Öde als „melancholisches Herbstkind", bis die niedergedrückten Lebensfedern von selber wieder springen. Aber auch die feinsten Reize seelenruhevoller Einsamkeit kennt er, und nichts schlürft er feinschmeckerischer als, nach Weltbummeln und Menschen- und Gesellschaftsballspiel, nach Flirten, Liaisons dangereuses und den Eitelkeitsfesten an den Höfen Europas, Heimkehr und Einkehr. „Mein hübsches kleines Haus", so klingt es auch von seinen Lippen....

Die glänzende Zimmerflucht in Muskau wird dann mit Wachskerzen erleuchtet, und Pückler spaziert in weiten orientalischen Gewändern wie ein verwunschener Prinz darin umher, raucht einen köstlichen Tabak, träumt auf dem Diwan, schreibt an seinen Erinnerungen, spinnt seine Luftschlösser. Dies Leben in der Phantasie, in seinen Chateaux en Espagne, in tiefer Nacht, ist ihm ein wundervoller Genuß und er trinkt die große menschenleere

Ruhe mit vollen Zügen. Die Einsamkeit ist die leidenschaftlichste Sehnsucht dieses Gesellschaftsmenschen.

Er genoß sie wirklich, und wenn er sie hinter sich ließ und wieder in das Leben stürmte war sie ihm, der immer geistiges Spielzeug brauchte, in noch höherem Grade ein Vorstellungsvergnügen. Die Beschaulichkeit des Orients und das Vegetative der südlichen Länder berührte ihn tief, der Traum eines Pflanzenlebens in Einfalt und Stille streichelte ihn sanft und er nannte sich mit zierlicher Selbstironie einen Diogenes, nur besser gewaschen, mit einem Schuß von Narziß. Der ewig Junge hegt Altersvorstellungen des Friedens und heiteren Genießens unter den Büchern der großen Bibliothek und den alten Schattenbäumen; ein kleines Landhaus im Süden baut sein Phantasiespiel mit einem Blumengarten, einer Fontäne und dichten Lauben.

Aus der beschaulichen Richtung seines Wesens kommt die Tierliebe. In menschenabgewandter behaglicher Einsamkeit freut er sich an aller Kreatur. Und es ist nicht nur die ritterliche Passion für die arabischen Pferde und die Hunde, den Neufundländer, das Windspiel von der historischen Alten-Fritz-Rasse, den seidenhaarigen Hühnerhund, die er souverän in seinem Park bestatten ließ, — sie und die abyssinische Sklavin Machbuba, seine Lieblingsgeschöpfe —, Pückler hat auch den innigeren Sinn, das Seidelsche und Mörikesche Lächeln für alles, was kreucht und fleucht.

In London pflegt er in seinem Zimmer eine sehr „anmutige Liaison" mit einer Maus, die sich an ihn gewöhnte; wie eine Eroberung empfängt er es, als ihm eine Grasmücke ins Fenster fliegt und ihm aus der Hand frißt; die Drolerien zierlicher Äff-

chen (in London lernte er die berühmten Uistitis, die ambraduftenden Löwenäffchen kennen) und die Grotesken seines zahmen Kranichs genießt er, und hier wird der Spieltrieb des Raffinierten kindlich und harmlos, und das war ihm, der in allem sich genoß, gerade eine Erholung und ein heiteres Glück und vielleicht die reinste Freude an sich selbst.

III.

Viel komplizierter aber sind die anderen Widerspruchsverbindungen. Diese glänzende erobernde Persönlichkeit ist im Grunde von einem starken mitleidlosen Selbstmißtrauen erfüllt, und dieser Mann, den ein etwas enges und knappes Wort eitel nennen kann, bohrt mit schonungsloser Neugier sich gerade in die eigenen negativen Eigenschaften ein.

Er hat einen exhibitionistischen Drang zur Offenheit und Aufrichtigkeit gegen sich und er erspart sich nichts. Er erkennt, daß sich sein Wesen nur dann beflügelt und leuchtet, wenn er sich in einer für ihn günstigen Atmosphäre bewegt, er gesteht auch ein, wie hilflos er den Hemmungen unterworfen ist; jede Überlegenheit bedrückt ihn so, daß sich alles in ihn zurückzieht, er kann verlegen werden, er errötet, und das treffende Wort eines anderen, auf das er keine Antwort findet, beschämt ihn peinlich tagelang. Dabei hat er soviel ästhetisches Gefühl und Geschmack, daß ihm solch Wort, wenn es gut war, sogar unwiderstehlich gefällt. Er kann seine Schwächen wohl mit List verbergen, aber er kann seine Kräfte nicht dirigieren. Vorsichtig meidet er Situationen und Zusammentreffen, die ihn dämpfen könnten, er umgeht die Begegnung mit der Stael und Lord Byron, dessem Ruhm er mit eifersüchtiger Liebe nachhing.

Es ist in ihm etwas von einer sich selbst demütigenden Geringschätzigkeit und einem leidenschaftlichen zügellosen Trieb, über diese Geringschätzung hinaus, sich vor sich selbst zu rehabilitieren, womöglich zu erhöhen und sich so aus dem eigenen Wesen einen Genuß zu machen. Stimulanzen des Selbstgefühls brauchte er, die ihm Rausch und Leichtigkeit schaffen.

Was er tat, mit wem er verkehrte, alles war ihm im letzten Grund nur Stoff, nur Material sein Leben zu illuminieren. Ein großer Menschenverbraucher ward er so. Den Preis dafür zahlte er mit der Grazie und dem Charme seiner besten Augenblicke. Je empfänglicher ein Mensch auf ihn reagierte, um so reizendere und bestrickendere Züge konnte er aus ihm locken. Und wenn diese auch am intensivsten von dem Gebenden selbst genossen wurden, dem anderen oder vielmehr der anderen, wurden sie doch auch ein Geschenk von besonderer Magie. Mit Augenblicken zahlte er, aber nie mit seiner ganzen Person. Er hielt sich fest in Händen und nie wurde er besessen. Er duldete keinen fremden Willen in seiner Existenz und sein Unabhängigkeits- und Freiheitsgefühl war so stark, daß es ihn schon enervierte und widerspenstig machte, Gast zu sein und bei Fremden zu wohnen: „Nie mehr", schrieb er einmal in sein Tagebuch, und er fühlte sich erst wieder im Hotel wohl, natürlich ausgerüstet mit allen Schikanen seines umständlichen Reiseapparates, der vom englischen Senf bis zu den Intimitäten der Bett-Toilette ihm ganz die Illusion freien Hausherrn-Schaltens verschaffte.

Sein Freiheitsgefühl weckte auch eine Eigenschaft, die sonst die Eitelen nicht haben, die Offenheit. Offenheit ist nicht mit Mitteilsamkeit zu verwechseln, die oft unfreiwillig und immer

eine Schwäche ist. Pücklers Offenheit war teils eine Frucht seines Unabhängigkeitstriebs, teils eine Kriegslist der Intelligenz, und sie war vor allen Dingen nie offener, als er selbst es beabsichtigte. Er charakterisierte analysierungslüstern selbst, wie er bei beispielloser Offenheit, meisterhaft sich verstellen könne, und wie diese seelischen Eskamotagen instinktiv, ohne daß er sie dirigiere, funktionierten, wieder in absoluter Echtheit und Natürlichkeit des Moments, so daß Pückler mit gutem Grund von sich sagen konnte, er sei eigentlich harmlos und ein Kind. „Stolz und Bequemlichkeit", nicht Moralität sind die Hebel dieser Offenheit, sie ist zu hochmütig, um sich zu verstecken, und sie ist dabei gleichzeitig — Pücklers Klugheit machte wieder aus der Not eine Kaprice — eine ausgezeichnete Verteidigungswaffe gegen die von ihm so argwöhnisch gefürchtete Überlegenheit der anderen. Griff ihn jemand an oder mokierte sich über ihn, so übertrumpfte er ihn dadurch, daß er gleich noch etwas stärkeres von sich zugab und durch die kühle Selbstverständlichkeit sich den guten Abgang sicherte.

Aus der Erkenntnis seiner Disposition zur Deprimiertheit und seines Mangels an Selbstvertrauen züchtete er in sich Energien des Selbstgenusses; ohne im geringsten eingebildet zu sein, machte er sich alle Früchte der Eitelkeit zu nutz, die ihm nicht gefährlich werden konnten oder ihn lächerlich machen, da er ja immer das Gegengift bereit hatte.

Bei Gelegenheiten prüft er sich.

Als er bei seinem Bankier eine sehr beträchtliche Summe einbüßte, ist es ihm eine Genugtuung und eine ästhetische Befriedigung, daß er der Notwendigkeit gegenüber „assez de calme" hat, daß er

nicht von der Gewöhnlichkeit untergekriegt wird, daß er, ohne sich Zwang anzutun, die Haltung bewahrt und am Abend auf den Ball zur Gräfin Golz geht. Solche Dinge befestigen sein schwankendes Selbstbewußtsein und stillen den einzigen schwer zu befriedigenden Ehrgeiz, den er hat, Herr und Herrscher in seinem Reiche zu sein.

Die Ausnahme-Zustände sind für solche Bestätigungen besonders geeignet. Die Romantismen des Krieges und des Duells gehören dazu. Und hier stehen wir ganz auf dem Boden Stendhals, wenn Pückler im Napoleonismus schwelgt, wenn er von den Illusionen des Eroberertums und dem Elan des Kampfes träumt, wenn die Kriege ihn locken, wenn er die Spannungen und seelischen Steigerungen des Zweikampfes genießt, wo es Lebenseinsatz mit unbewegter Miene gilt. Und er verzeichnet auch das, was den Sorel in Rouge et noir in allen Lagen beschäftigt: die Furcht, Furcht zu zeigen, sich in einer Schwäche-Anwandlung vor sich selbst eine Blöße zu geben.

Dies Beschäftigen mit den Trümpfen des Lebensgefühls führt zum Gedanken an den, der den letzten Trumpf in der Hand hält, den Tod. „Gibt es einen anständigen Menschen, der in irgendeiner guten Stunde in tiefster Seele an etwas anderes denkt?" sagt Herr von Sala. Und wieder steigert sich der Souveränitäts-Ehrgeiz zu dem Verlangen, noch im Unterliegen sein Selbstgefühl zu halten: wenn man mit Haltung lebte, mit Haltung zu sterben.

Pückler schrieb über das Ordinäre, Verzerrte eines jähen Todes. Er wollte ihn mit Bewußtsein kosten, wie einen Gegner wollte er ihn messen und im Gefühl der Notwendigkeit ihn aufnehmen. Ludmilla Assing sagte in ihrer Biographie: daß Pückler gewünscht habe „nicht an schmerzhafter oder beängstigender Krankheit, nicht

gewaltsam, sondern ruhig und mit Grazie zu sterben", und sie fügt hinzu, dieser Wunsch wurde ihm erfüllt: „seine Züge blieben schön, wie sie es im Leben stets gewesen, das leuchtende Silberhaar umkränzte die hohe Stirn". Sein Körper wurde verbrannt und die Asche in der von ihm gebauten Pyramide beigesetzt.

IV.

Die stärksten Selbststeigerungen und Selbstgenüsse schuf sich Pückler in seinen Beziehungen zu den Frauen. Er ist einer der großen Erotiker, die nie durch Leidenschaft verwirrt, aus der Liebe ein Kunstwerk machen. Hier zeigt sich wirklich der Menschenverbraucher, der in anderen Wesen nur das Material sieht, sich selbst zu entzünden und sich selbst voller zu empfinden.

Diese Liebeskünstler, deren Herrschaft und Überlegenheit darin liegt, daß sie nicht von der Liebe besessen sind, sondern daß sie meisterhaft auf ihr, wie auf einem Instrumente spielen, erscheinen in vielen Spielarten. Es ist die Rasse Don Juans. Kierkegaard hat in seinem „Tagebuch des Verführers" mit eiskalten, stahlharten Konturen die Reinkultur des Typus aufgestellt; und Barbey d'Aurévilly sagt klug, daß diese Menschen beinahe eine stärkere Befriedigung durch die Unterjochung eines Wesens haben, durch den Genuß, eine Seele und ein Schicksal zu beherrschen, als durch die Reizmomente erotischen Raffinements.

Wie eine solche Veranlagung mit einem bitteren scheuen Temperament konträr gemischt, statt lebensteigernd, lebenverkümmernd wirkt, wie aus dem Luziferisch Dämonischen ein dumpfes Trollhaftes wird, das konnte man an Grillparzer dem

Menschen sehen. Der Fürst Pückler aber stellt die hellere freiere Spielart dar, vielleicht weil er nicht zu den großen Schaffenskünstlern gehörte, weil er nicht von den Schaffenstrieben, von der Leidenschaft, das Erlebte dichterisch wieder umzusetzen, verbraucht wurde, sondern weil Erleben und Verbrauchen ihm Selbstzweck war.

„Mir ist vor keinem meiner Triebe bange" könnte über den erotischen Variationen Pücklers stehen. Er hat den Geschmack für die koketten Gavottentouren des Flirts, für das Ballspiel der halben Worte, für die Erotik des Blicks. Es ist eine Passion von ihm, im Theater oder in der Gesellschaft mit seinen Fühlfäden das für ihn geeignete Objekt zu umspinnen (sein Instinkt irrt sich dabei selten, er wittert, wer auf ihn reagiert), und der Blicketausch, ein unmerkliches Lächeln ist ihm wie ein Besitz.

Der Fürstin, der er alle diese Dinge mit seiner egoistischen Offenheit erzählt (er genießt sie so noch einmal), verwehrte er mit seiner souveränen und zugleich schmeichlerischen Gebärde alles Vorwerfen: „Schmäle nicht, gute Schnucke, laß mir meine kleinen Scherze, sie sind mir eine Erholung".

Er liebt die leichte Begegnung ohne den Ballast der „großen Gefühle", die Camaraderie-Erotik, sich eine freie heitere Liebesstunde zu schenken und dann sich fröhlich Adieu zu sagen. Die liaisons dangereuses locken ihn, und die Nacht seines sechzigsten Geburtstages feiert er mit einer jungen Frau, „une entreprise de jeune homme entourée de dangers et de difficultés". Die feinen Phantasiegenüsse der allmählich sich bildenden Kristallisationen kostet er bei Henriette Sonntag, die auf der Londoner

Brautfahrt sein großes Erlebnis wird: „Wäre ich ein König, würde ich mir ein Fantaisie für sie erlauben" sagte er.

Seine Vielseitigkeiten wissen auch die kräftigeren Freuden zu genießen, die festen Umarmungen instinktmäßiger Geschöpfe. Die Liebe auf dem Lande ergötzt ihn und das Natürliche, Triebhafte, der Erde Nahe, ist seiner Intellekt-Art eine Erfrischung. Maupassants „Notre Cœur" und die „Mariage de Loti" haben solche Mischung erkannt und verdichtet.

An die Loti-Liebe auf der Südseeinsel erinnert Pücklers Verhältnis zu der kindlichen Abyssinierin, zu Machbuba. Er kaufte sie auf einer seiner Reisen los. In Knabentracht begleitete sie ihn. Schwärmerisch hing sie an ihm, mit dem blinden Gehorsam des Hundes. Nach Europa brachte er sie mit, und mit Genugtuung empfand er seine Macht, als man in Wien in der ersten Gesellschaft sich vor seiner Diktatur beugt und Machbuba, die er als geraubtes Fürstenkind und seine angenommene Tochter vorstellt, mit zur Tafel lud. Damals besaß Pückler wirklich l'empire sur la fantaisie d'une société. Die Damen der Gesellschaft besuchten Machbuba im Hotel und die Oberhofmeisterin der Erzherzogin Palatin nahm keinen Anstoß daran, daß in Machbubas Schlafzimmer, wohin sie aus Versehen geführt wurde, zwei Betten standen.

Pückler aber brauchte daneben immer noch Cerebralgenüsse. Er liebt ähnlich wie Gentz, die Illusion der émotion forte; die Kühlen wollen mit der Flamme spielen, sich daran wärmen und ihr entgegengesetzes Klima kosten; sie finden sich dabei so in die Rolle, daß sie schwärmerisch und ekstatisch werden, aber es wird ihnen nicht gefährlich; nur als ein selbsterzeugtes Phänomen

genießen sie das, sie freuen sich ihrer Vielfältigkeit und ziehen eine neue Toilette an.

Pückler hat diese Eigenschaften ganz klar und bewußt. Er erkannte, daß er keinen Menschen lieben könnte; mir fehlt etwas am Herzen, sagt er; er fühlte sich oft innerlich erstarrt und dann suchte er neue Sensationen und die Briefe spielten dabei eine große Rolle. Sie vermitteln magnetische Rapporte, telepathische Erregungen; das geschriebene Wort, ungehemmt und ungeschwächt durch störende Zufälligkeit, erzeugt vollere Illusion, bereitet Empfänglichkeit, präpariert die Phantasie. Die große Bedeutung, die bei der erotischen Suggestion den Briefen als Stimmgabeln zufällt, hat auch Kierkegaard in seiner theoretischen Verführer-Charakteristik hellsichtig analysiert.

Hier liegt die Erklärung der riesigen Korrespondenz Pücklers mit Frauen, von denen er manche gar nicht persönlich kennen lernte, von denen er andere, sobald sie ihm begegneten und auf Grund seiner Briefe gefühlsanspruchsvoll wurden, sehr kurz abtat.

Pückler führte diese Korrespondenz, um aus ihr Feuer für die Einbildungskraft zu schlagen, in den Antworten ein schwärmerisch geschmeicheltes Spiegelbild zu empfangen; als raffinierte Wollust des Geistes, als einen dichterischen Opiumrausch empfand er das. Etwas von jenen dichterischen Zuständen der im Kunstwerk Schaffenden, die hier vollendetere Exaltation genießen, als im Erleben, ist in dieser Briefkultur.

Die Gräfin Hahn-Hahn, die in ihrem Roman Sybille Pückler porträtierte, als den Kalten, aber ewig Emotionslüsternen, traf ihn sicher, als sie sagte, daß er „in der ganzen Welt nichts

sähe, als Gegenstände, die ihm zu Amüsements-Maschinen dienen könnten".

Diese Gefühlskomödie wird besonders witzig, wenn in ihr sich zwei Masken intriguieren, die, ohne es zu merken, unter der Larve sich ganz ähnlich sind und miteinander ein Sentiment-Quodlibet eröffnen. Zwischen Bettina und Pückler begab sich das. Bettina suchte bei Pückler das gleiche, was er bei ihr: Seelen-Emotionen, Vorstellungsextasen.

Varnhagen charakterisierte ihren Trieb, er nannte Bettina einen „Don Juan in weiblicher Unschuld einherfahrend wie der Fuchs im Schafpelz, was sind dagegen alle männlichen Wüstlinge. Sie nage die geistreichen Männer an, sie wolle Pückler wie Goethe als Schönheitspflästerchen benutzen". Ihre letzte Erregung war später Friedrich Wilhelm der Vierte.

Pückler und Bettina erkannten sich sehr schnell, wie Meermann und Nixe, und da sie beide geistreiche Leute waren, begannen sie ein Turnier mit haarscharfen Einfällen, in dem jeder aus der eigenen Selbsterkenntnis heraus, dem anderen mokante Wahrheiten sagte: Schöne Maske, ich kenne dich. Sie schrieb ihm, daß er sich „seinem genialen Liebling aus lauter Affenliebe allen Willen lasse", und er leuchtet ihr heim: daß sie nur für sich selbst Leidenschaft habe, daß sie ein Nebelbild brauche, um sich mit ihm Gefühle hervorzurufen, sie treibe mit ihrer Seele geheime und einsame Wollust, wie andere mit ihrem Körper. Sie seien einander zu ähnlich, um sich etwas zu geben.

Ihn reizte aber diese Ähnlichkeit doch, sie interessierte ihn gewissermaßen als eine zweite Objektivierung seines Wesens und

er nutzte auch das als Spiegelung aus. Sein Selbstenthüllungsdrang wurde entfesselt und er zeichnete allerlei Ornamente seines Charakters, voll kitzlicher Wahrheit: „ich bin eine kaltblütige Eidechse, meine Liebe, die einem immerfort aus den Händen fährt, der Berührung wie Eis bedünkt, und nur fasziniert, wenn sie, ihre Farben in der Sonne schillernd, Dich mit diamantenen Augen lebendig anfunkelt und graziös umherschwänzelt".

Als Bettina aber doch einmal schwelgerisch wird, zieht er, der das Schwelgerische gelegentlich liebt, es in diesem Zusammenhang aber stillos und abgeschmackt findet, sein ironischstes Gesicht: „Um Himmelswillen, kein Schrei der Leidenschaft, lieber Tiger. Obgleich ich mich nicht vor dem Gefressenwerden fürchte, bin ich doch darin etwas sultanartig, daß mir nichts Leidenschaftliches, nur aufopfernde Hingebung nahen darf". Und als sie gar einmal Einfluß geltend machen will, sagt er kalt von oben herab, unsäglich gelangweilt, wie aus meilenweiter Entfernung: „ich liebe solche Kürassierschreiben nicht, willst Du mich etwa beherrschen?"

Das seltsamste menschliche Verhältnis, das Pückler wohl hatte, war zu seiner Frau, und das ist das Merkwürdigste, diese Kapitel Elle et Lui, von, vor und nach der Ehe.

Lucie Pückler hatte jene schwierige Mischung aus monomanischer Hingabe an den einen geliebten Menschen und einem mit dieser Hingabe stets in Fehde liegenden starken Eigenwillen. Sehr intelligent, verstand sie sich und den Fürsten ganz genau, doch ihre Intelligenz vermochte nichts über ihr Temperament.

Sie war zu unglaublichen Opfern fähig, sie hatte ihrem Mann absolute Freiheit gegeben, sie ließ sich seine Untreuen gefallen,

sie bot ihm selbst die Scheidung an, um ihm ein neues Leben zu ermöglichen. Aber aus dieser mühsam abgerungenen Toleranz kam als Reaktion eine von Zeit zu Zeit ausbrechende maßlose Eifersucht, die sie zu einer Besessenen, Leidenschaftsverzerrten machte. Unfähig sich zu beherrschen, zeigte sie dann Pückler die Eigenschaften, die ihm bei Frauen am peinlichsten waren. Sie schmält nach den Krisen mit sich selbst darüber und weist sich zurecht: es ist ihr dann so begreiflich, daß ihn „die anderen köstlich finden".

Sie lebt dabei ganz in seinen Interessen, sie ist empfindlicher für ihn als er selbst es ist; was ihn angeht, wird ihr Ereignis, sie schreibt einmal ganz glücklich darüber, daß er endlich einen guten Schneider gefunden. Sie weiß, was das für ihren Lou bedeutet, und so wird es für sie eine ganz starke Freude. Es ist in ihr etwas Mütterliches, das zu der reifen Erscheinung paßt, aber das Mütterliche wird immer umtost von den leidenschaftlichen Brandungen einer Seele, deren Fühlen nicht altern will und nichts aufgeben will. Bitter sagt die alte Frau, die ihr Herz nicht zur Ruhe bringen kann, als Pückler wie ein Pascha mit Machbuba zurückkommt: „Warum bin ich nicht jung und nicht aus Abyssinien".

Und Pückler, der unabhängigste Mensch, blieb sein ganzes Leben mit dieser Frau im Zusammenhang.

Er erkannte sich, sie und ihr Verhältnis scharf; er sah das Unmögliche darin; er wußte genau, daß er für ein enges Leben zu Zweien nicht passe, er machte sich die Gefahren des Geliebtwerdens klar und sagte darüber wie in einer Selbstwarnung allerlei nachdenkliches: Wer liebt, bringt nie Opfer, denn alles,

was als Opfer erscheinen könnte, ist nur Befriedigung eines allmächtigen Triebes. Wer sich aber nur lieben läßt, wird oft ein lebenslängliches Opfer. Er verfällt dem starken Egoismus der Liebe, aus Dankbarkeit gibt er nach, er merkt nicht, daß er und sein Wesen von einem anderen Wesen gewaltsam aufgesogen wird. Und wehrt er sich, dann muß er den Vorwurf der Härte, der Undankbarkeit, der Gefühllosigkeit, der Grausamkeit sich gefallen lassen. „Wehe dem, der in ein solches Verhältnis geraten und darin fest geankert ist und zu zart fühlt, um es gewaltsam zu zerreißen. Es ist ärger, als wenn er seinen Schatten verloren hätte, er verliert sein Leben."

Vor dieser Gefahr war Pückler durch seine Überlegenheit und seinen divinatorischen Selbsterhaltungstrieb geschützt und in dem sicheren Bewußtsein, sich selbst in Händen zu haben und in seinem Wesentlichen unangreifbar befestigt zu sein, konnte er, der Menschenverbraucher, auch aus dieser Menschlichkeit das für ihn Wertvolle ziehen. Sein Menschen-Instinkt und seine große Intelligenz empfand bei seinem Spielen und Schwärmen, in den Unwirklichkeitstaumeln und den Maskenscherzen sehr gut die Bedeutsamkeit, daß im Hintergrund ein menschliches Leben so ganz und rückhaltlos in unantastbarer Realität ihm gehöre.

Er, der sich immer nur lieben ließ, sah in dieser Frau die Bestätigung seiner Bestimmung, etwa wie eine verbriefte Lebenssicherheit.

Seinen bildnerischen gärtnerischen Trieb lockte auch immer wieder die Aufgabe, sich dies ihm zur Lebensreserve bestimmte Geschöpf umzuprägen. Und mit großer Geduld, halb verwundert über sich, halb instinktiv sicher, daß, was er tue, schon

richtig sein würde, versucht er Lucies Art heilsam zu wandeln, sie mit leiser Hand sich brauchbarer zu machen.

Oft wird ihm das über, oft fürchtet er, daß er Mühe an eine Sache wendet, die sich vielleicht doch nicht für ihn lohnt, mißmutig notiert er sich: „Immer die alte Geschichte, qui se renouvelle toujours, niemand ändert sich". Und doch schreibt er an diese Frau die entzückendsten Plauderbriefe, er freut sich, sie wieder zu sehen, und müht sich, sie so zu stimmen, daß ihre Gegenwart ihm Freude macht. Nur kein Jammer, Schrein und Drangsal, bittet er; „nimm mich auf meine Art, wecke meinen leichteren Sinn, statt ihn durch Schwerfälligkeit zu hemmen".

Eine Education sentimentale versucht er an Lucie, er will sie die Kunst des Umgangs mit solchen Menschen, wie er einer ist, lehren. Seiner Phantasie soll sie ihn folgen lassen (um seine Reisen handelt es sich), der Zwang der Klagen, das Lugubre ist ihm unerträglich.

Ihre Liebe verkennt er nicht, aber sie entspricht nicht seiner Art. Er läßt sich leicht führen, aber schwer treiben. Er möchte, daß sie überhaupt nur als Teil von ihm lebe, das Lucienhafte sollte sterben. Das wäre ja wohl viel verlangt, aber es läge ganz in ihrem Interesse.

Seine Ankunft bereitet er vor: angenehmen Eindruck will er, ihm graut vor Szenen; er ist kein Tyrann, er regiert gern in Frieden. Widerspruch darf nur auf Filzschuhen gehen. Er erinnert sie daran, daß er sich immer erst in einigen Tagen an ein unterbrochenes Verhältnis gewöhnt und bittet sie um ruhige Haltung ohne Echauffement.

Pücklers Neigung zu dieser Frau ist ganz verwandt seinem Zug, nach buntem Lebenstreiben Stille und Beschaulichkeit zu

suchen; Lucie war ihm etwas wie Hafen und Refugium, nur freilich mit der fatalen Unvollkommenheit, daß es in diesem Hafen auch arg stürmen konnte.

Pückler hat selbst ein leichtes und dabei bedeutungsvolles Wort über diese Zusammenhänge gesagt, er meinte, wenn man einmal die Korrespondenz finden würde, dann könnten die Leute sagen: „das waren sonderbare leidenschaftliche Hechte, aber doch eine Art Philemon und Baucis".

Mit einer Fontaneschen lächelnden Nachdenklichkeit scheint das gesprochen; gleich Fontane (der übrigens an Pückler großes Gefallen fand, wie in der Treibel zu lesen ist) hatte auch der Fürst keinen Sinn für Feierlichkeit, als Lucie 1854 stirbt und die Kondolationen kommen mit den Klagen, daß „der Tod ein edles seltenes Band zerrissen", ist ihm das einigermaßen peinlich. Er dankt kurz und fügt hinzu: „Doch lassen wir die Toten ruhen" ...

V.

Zwei Tendenzen bestimmen dies Leben: Die neugierige Selbstgenußsucht als absolutistische höchste Instanz und der Geschmack als ihr erster Diener. „Meine Haupteigenschaft ist der Geschmack, der in allem das Vollkommenste zu erreichen sucht", so sagte Pückler selbst. Dieser Geschmack äußert sich als selbstverständliches Stilgefühl, das für alle Lebensdinge, ob es Garderobe, Schmuck, die Einrichtung der Wohnung ist, oder die Prägung des Einfalls, die gelungenste Form erstrebt; es gibt für ihn keine Kleinigkeiten und es ist für ihn ein tiefes Bedürfnis, seine Umgebung, seine eigene Erscheinung, seine Äußerungen und seine Bewegungen als Reize zu genießen. Alles betrachtete Pückler als

künstlerischen Stoff und er wurde auf das peinlichste gestört durch das, was nicht stimmte, was schief und unharmonisch war. „Les petits malheurs" am Anzug verdarben ihm die Laune und in weiterem Lebenssinn waren ihm, wie Ludmilla Assing richtig formulierte, aus gleichem Grunde, aus Schönheitssinn, der zugleich Ordnungssinn ist, seine Schulden, seine finanzielle Verwirrung lästig. Mit verschwenderischer Veranlagung verband er ein außerordentliches Feingefühl für die Ästhetik gesicherter richtig balancierender Wirtschaft. Das Halbe chokierte ihn: „je déteste les choses faites à demi. Je peux très bien vivre dans une chaumière; mais quand j'habite un palais, j'aime être entouré d'une manière analogue".

Darum trennte er sich von Muskau, in das er Riesensummen und seine Lebensarbeit hineingesteckt. Aber der Trieb zum Ganzen ist so stark, daß er vor dem Verkauf noch hunderttausend Taler anwendet, um seinem Werk den künstlerischen Abschluß und sich eine Befriedigung zu geben.

Seinen schöngewachsenen schlanken Körper pflegt er mit erlesener Sorgfalt, den Reiseapparat dafür hat er mit allen Schikanen ausgebildet. Ist dieser Körper in schlechter Verfassung, dann drückt ihn die ästhetische Scham, das Gefühl, unrein zu sein, schwerer als der physische Schmerz. Als er einmal als Rekonvaleszent seine Nichten empfängt, die zu dreien „wie die Grazien" kommen, läßt er sein Lager mit blühenden Blumenbüschen umgeben.

Eine schwere Depression ist es für ihn, daß er im vierundsiebzigsten Jahre, nachdem er „soviele fast unglaubliche Aventuren im Reiten und Fahren überstanden und den Körper dabei fast jungfräulich intakt und frisch erhalten", durch einen Sturz mit dem

Pferde sich einen Bruch zuzieht und nun (man fühlt die peinlich-verächtliche Miene, mit der er das sagt) „zum Tragen einer lästigen Bandage, Bruchband genannt, verurteilt ist". Sein Schönheits- und Stilsinn ist sehr empfindlich, in Gesellschaften wird er oft chokiert, wenn die Bedienung nicht in den tadellosen leisen Formen funktioniert oder wenn er die Mängel Berliner Kultur, „stählerne Gabel" und Getränke ohne Eis hinnehmen muß. Er fühlt sich immer als der Großeuropäer den kleinlicheren Maßstäben der Heimat gegenüber und als er einmal in Wien bei Humboldt zu Tisch war, notiert er sich überrascht: „für einen preußischen Gesandten war es eigentlich ganz anständig".

Gegen sich selbst und seine Umgebung wendet er die stärkste Kritik an. Als er in Muskau die Herrschaft antritt, beginnt er das gleich mit einer Geschmackserziehung; Seifen, Parfüm und Handschuhe, auch Garderobe muß Lucie aus Berlin schicken; er verschenkt sie an die Muskauerinnen, damit sie sich bei den Empfängen, die er als Souverän seinen Landeskindern zu geben hat, wenigstens leidlich präsentieren und er sie nicht in schmutzigen oder perkalenen Handschuhen essen sehen muß.

Die Farben der Wagen, der Stil des Wappenstichs in Silber, der Typ des Kutschers („er muß fashionable aussehen und mit Grandezza auf dem Bock sitzen") wird gründlich überdacht. Seine kleinen Spielsachen sind das. Der eigenen Toilette widmete er sorgfältiges Studium und er betonte dabei ausdrücklich, daß er sich nicht für die anderen „wie ein Fashionable" anzieht, sondern daß es für ihn Bedürfnis ist immer situationsgemäß gekleidet zu sein, auch für sich allein, auch wenn er in seinen Jagdgründen

haust; und eines der wichtigsten Engagements für Muskau ist das der Plättkünstlerin, die die Busenstreifen bügelt.

Wie er in London 1827 mit den Dandys rivalisierte, beschrieb er Lucie ausführlich, er schilderte die orangen und blauen Sammetwesten, zu denen man weißseidene Unterwesten mit goldgestickten Blumen trug, die olivenfarbigen Froccoats zu den eisengrauen Pantalons, die weißen Halstücher, die kunstvoll so geknüpft wurden, daß die feine durchbrochene Goldkette für die Uhr mit eingebunden ist: „C'est Lou dans son nouvel habit, eingewickelt in einen ganz leichten Mantel von wasserdichtem schottischem Zeug mit schwarzseidenem Kragen und Quasten". Auch der „Gentleman im Burnus" wird genau gezeichnet, wie er in Afrika in der Wüstentoilette schneeweiß eingehüllt mit kostbar gesticktem Gürtel, roten Faltenstiefeln mit arabischen Sporen und Straußenfedern am Hut dahertrabt und der Gastfreund der Scheichs und Paschas ist.

Sein Sinn für feine Reize liebt auch die Eß-Raffinements. Ein intelligentes Kochkunststück kann ihn entzücken und mit Begeisterung teilt er Lucie das Rezept eines Salates mit, der in der Pikanterie der Mischung alles übertrifft. Wenn er sich bei Lucie ansagt, dann bestellt er sich „Champagner in Eis, lauen Laffitte und gute Hausmannskost", wobei er sicher war, daß die Schnucke das dritte schon richtig verstehe und den verhätschelten Lou nicht enttäuschen würde.

Wie häufig bei passionierten Geschmacksmenschen, schlagen die Launen für das Verfeinerte, Besondere manchmal in bizarrer Richtung aus. Ein Amüsement am Grotesken, Spleenigen, Kuriosen reizt. So engagiert er anfangs für den Muskauer Park, einen „Eremiten", am liebsten hätte er auch einen Elefanten gehalten;

in einer Tierbude wo er sein Interesse zwischen der zierlichen braunen Halbflüggen an der Kasse und dem ehrbahren Rüsseltier teilt, sagt er fast melancholisch: „er würde sich gut in Muskau machen". Er hielt sich einen Zwerg als Sekretär, und berühmt war der Schnelläufer, der mit der gestickten Brieftasche zwischen Muskau und Berlin hin und her lief.

VI.

Doch dies alles sind nur „Spielsachen", wie er selbst immer wieder betont. Es sind die Begleiterscheinungen der großen Geschmackskultur, die Pückler als Bauherr und Gartenkünstler ausbildete.

Hier war er wirklich leidenschaftlich „in der Liebe zur toten Natur, deren Kräfte er beleben und in die er jede Deutung legen konnte". Der Sinn, denn wir heute den dekorativen nennen, war überwach in ihm, und der „angewandten Kunst" hatte er sich verschrieben.

Ganz modern berührt uns heute vieles in seinem Buche über die Landschaftsgärtnerei. Sein organischer Sinn, sein Takt und Stilgefühl traf vieles rein instinktiv, was heute als neuerobert verkündet wird.

Ein Gegenwartsbuch über das englische Haus könnte mit den Pücklerworten beginnen, daß „hier von England geredet werden soll weder aus Mode noch aus Anglomanie, sondern aus der Überzeugung, daß England vorbildlich für den gentlemanartigen (man erlaube den Ausdruck) Lebensgenuß, für die höhere Ausbildung des genießenden Lebens ist". Vorbild aber nicht zur platten gedankenlosen Nachäffung, sondern Anregung mehr im Geist als in der Form,

erziehlich dafür, etwas ähnlich vollkommenes unserer Örtlichkeit, unseren Landschaftsbedingungen entsprechend zu schaffen.

Pückler rühmt die harmonische Schönheit, die aus Zweckmäßigkeit entsteht, er freut sich an der Unsymmetrie der englischen Cottagefassade, die ein Ausdruck der inneren bewegten Gliederung ist, an den großen und kleinen Fenstern nebeneinander, an den seitlichen Eingängen, den vor- und rückspringenden Winkeln, den weit vorstehenden Dächern, den glatten Mauerflächen. Er verwirft die ornamentale Ausschmückung, die „der nötigen Beziehung" entbehrt und nur angeklebter Ausputz ist. Er hat einen Haß gegen alles Maskeradenhafte des Dekors, gegen die Tierfiguren auf dem Rasen, die auch heute noch nicht ausgestorben sind. Eine Verirrung sind ihm auch die gedankenlosen Stilatrappen. Er liebt das echte Alte, aber abgeschmackt kommt es ihm vor, wenn ein modernes Wohnhaus für friedlichen Gebrauch als gotische Trutzburg aufgeführt wird, „die Bewohner müßten darin als Don Quichote im Harnisch sich produzieren".

Das ist der Kampf mit der Dummheit des „Gegenbeispiels", der auch in unseren Tagen noch nicht erledigt ist.

Pückler, der die artifiziellen Reize sonst so gut verstand, ist in diesen Dingen durchaus für das Organische: wie im Hausbau, so in der Inneneinrichtung, in der er keinem Stil folgte, sondern mit feiner Auslese Antikes (Statuen im Grünen), Englisches und Orientalisches, alte kleinasiatische Teppiche vor allem, zum Ensemble stimmte, so auch in der Gartenkunst.

Seine Landschaftsschöpfungen in Muskau und Branitz beruhen darauf, daß er, wie sein Schüler Petzold in seiner Würdigung schrieb: „die Eigentümlichkeit jedes Terrains studierte, daß er

aus der Art des Terrains die Motive gewann, daß er immer nur sie organisch entwickeln und nie die Natur neu schaffen wollte".

Pückler erinnert mit seinem erkenntnisvollen Eindringen in die geheimen Lebensprozesse der Landschaft manchmal an Ruskin, mit dem er auch den Haß gegen die Eisenbahn teilt. Er mokiert sich über die Insel im Buckingham House, die „wie ein Pudding in der Sauce schwimmt" und er macht sich klar, wie Inseln entstehen.

Das Wesen der inneren Form erobert er sich. Er bewundert Versailles als Ausdruck des personifizierten Königtums, er verehrt die italienischen Villen. Aber er kommt gar nicht, wie andere in die Versuchung, das nachzuahmen, — „das paßt nicht für unseren armen und doch wesentlich romantischen Norden", — er liebt für sich „uralte Bäume aus der Wendenzeit, Fluß und Seen, Wiesenmatten und bebuschte Hügel, und eine Kunst, die sich hinter der Natur unmerkbar verborgen hat."

Pückler entdeckt sich eine Fülle dekorativer Nuancen, die natürlich und organisch, wie von selbst entstanden, zum Ausdruck gebracht werden. Die Koloristik der Landschaft beschäftigt ihn sehr. Aus grünem Rasen läßt er einen Riesenbusch Hollunder wie einen himmelblauen Berg aufwachsen, er denkt beim Pflanzen der Bäume an die Wirkung der Farben in der Sonnenwirkung und er genießt im Herbst über dem smaragdgrünen Rasen das in Sonnengold schimmernde Rot, Orange, Violett und Grün.

Einem Kiefernwald vor seinen Fenstern in Branitz gewinnt er eine künstlerisch-natürliche Wirkung dadurch ab, daß er ihm,

der „einen kompletten Vorhang von einer Höhe und einer Farbe darstellte", durch Aushaun „nicht nur eine sehr malerisch gezackte Linie gegen den Himmel, sondern auch ganz verschiedene Farben gab, indem die vorderen Gruppen schwarzgrün hervortreten, die entfernteren lichtgrün erscheinen, und die ganz weiten, die nun erst sichtbar geworden, in verschiedenen blauen Nuancen sich darstellen. Und doch ist es nur ein und derselbe niedrige Kiefernwald, kein Baum darin über vierzig bis fünfzig Fuß Länge höchstens, und alle von gleicher Farbe in der Nähe".

Als feinfühliger Regisseur zeigt sich Pückler in diesen Gartenkünsten. Er geht immer darauf aus, der Natur ihre „zierlichen Nachlässigkeiten abzulauschen" und auch die Zufälle sich dienstbar zu machen. Über die Linienführung der Wege, des Wassers und der Pflanzung dachte er nach, die „edle Linie der Garteningenieure" schien ihm lächerlich, er fand die Schönheitslinie einer Pflanzung in dem „unbestimmten Überwerfen, den kühnen Vorsprüngen, weiten Zurückweichen". Als Maler sah er die Dinge an und bei der Führung eines Weges dachte er nicht nur an die Leichtigkeit und Zweckmäßigkeit der Biegung, sondern er achtete auch darauf, daß zugleich die Rasenfläche durch den Weg in einer malerischen Form geschnitten wurde. Als Maler ordnete er auch die Baumpflanzungen, auf Abhängen gruppierte er sie, „daß sie lange Schatten über das Sonnental werfen", und über das Wasser ließ er sie horizontal sich beugen.

VIII.

Es sind die Briefe eines Reisenden und eines Beobachters . . . Europa wird dein Vaterland, die Welt dein Garten . . . heißt

es hier, Chodowieckische Kleinkupfer täglichen Lebens rollen sich auf und die phantastischen Farbenvisionen baktrischer Fernen.

Berliner Salons öffnen sich am Pariser Platz und in der Behrenstraße mit Mahagonischreibspinden, mit Flötenuhr und Glockenspielen, wir gehen mit Pückler zu Hof und zu der Diplomatie. Aber er findet das Adelsleben in Berlin ärmlich und ist auch oft über den schlechten Ton chokiert.

Er findet es in der Aristokratie selten comme il faut, und selten nur ist er so entzückt wie in dem Salon der Fürstin Partana, in dem die Geschmackskultur Antikes und Modernes vereinigt und alles in der möglichsten Vollendung gereicht wurde, italienische Kapellmeister und neapolitanisches Eis.

Pückler gefiel sich viel besser in den intelligenten und reichen Kaufmannshäusern, wobei er wie die Poggenpuhlsche Tochter den nichtchristlichen als „den zeitgemäßen, den Vorzug gab". Bei Mme. Beer speist er, wo ihn außer dem berühmten Klavierspieler Kalkbrenner die zierliche Schönheit der Mamsell Ebers („der kleine Engel ist ein jüdischer") entzückt, bei Crelinger, bei Mendelssohn.

Aber schwer beklagt er sich über das Diner bei seinem Schwager, wo es „sehr gemein" herging, schlechtes Essen, schlechte Servierung, warmen Champagner, kalten Kaffee. Pückler konstatiert, daß man sich in jedem anderen Zirkel der berliner Gesellschaft menschlich besser amüsiert, als in der sogenannten ersten: „Man trifft vielleicht einige Ridicules, so empfing uns z. B. Mme. Beer in einem großen echten Hermelinkragen, wie ein alter brandenburgischer Kurfürst, aber es gibt dort bei weitem mehr Talent, Verstand und Kenntnisse und auch für den Leib

wird besser gesorgt, da die Leute mehr Geld haben als unser verhungerter Adel".

Pückler liebt das freie Flanieren und das Beieinander im kleinen Kreis mehr als die große Geselligkeit. Er geht am liebsten zu den Varnhagens in die Mauerstraße, dem „klügsten und gebildetsten Ehepaar Berlins" und beruhigend scheint ihm die Aussicht, später ohne gesellige Verpflichtung „auf Jagor und das Königstädter Theater" beschränkt zu sein.

Jagor —„eine Sonne steht über der Paradiespforte", so schwelgte Heine in den Briefen aus Berlin. Aber Pückler aß nicht immer bei Jagor, es gab auch magere Zeiten, da er sich selbst einen armen Schlucker, einen armen Christenhund nennt und „aus großer Demut und der Neuheit wegen das tägliche Rindfleisch und den in Fett geschmorten Braten im Gasthof" leidlich zu finden sucht. Als er aber von der magnifiken Idee hört, daß ein Konsortium sich zusammengetan, um einen Meister-Koch von Leboeuf für alleinigen Gebrauch auszuhalten, ist er sofort dabei. Leider dauert die Freude nicht lange — „es ist, als ob das Lugubre mich verfolgte" schmält Pückler — denn als er am zweiten Tag andachtsvoll bei Monsieur Hottot aufgeht, ist der Meister-Koch gerade gestorben: „So war mein gestriges Mahl eine wahre Henkersmahlzeit".

Euryanthe, der Freischütz, Norma, Don Juan, Figaro, Paganini-Konzert, die Sonntag im Königstädter Theater, die „wie ein Flageolett singt" — sind seine Abendvergnügungen.

Viel großstädtischer als Berlin erscheint 1825 Dresden. Pückler fand dort den Ton entzückend frei und die Kleidung — das wollte bei ihm etwas sagen, — beinah zu ungeniert. . . .

Sein Gefühl für die Atmosphäre der großen Welt ward in Paris und London befriedigt. In Paris wird er 1834 bei Hof und in der literarischen Welt gleichermaßen gefeiert. Mit Beranger, Chateaubriand, Balzac verkehrt er, der König schenkt ihm die Zeichnung seiner Ställe und ein Werk über seine Schlösser. Die Empfänge in den Schlafzimmern skizziert er sich genau und er gibt immer die Kulissen der Situation, die weiß tapezierten Zimmer von Neuilly mit Mahagoni-Causeusen und Kupferstichen, den Salon der Frau von Delmar meergrün und weiß mit Karmoisinteppich.

Noch mehr ward Pückler 1854 in Paris hofiert.

Diese Stimmung seconde empire war sein Element, er schwamm hoch auf den Wogen glänzender Feste. Napoleon fuhr ihn selbst spazieren. Er huldigte der Kaiserin, und auf einem Kostümball erschien er ihr zu Ehren als schwarzer Spanier.

Ein ganzes Kulturbilderbuch geben die englischen Eindrücke in den „Briefen eines Verstorbenen". Hier nimmt er mit leidenschaftlichem Interesse die bis ins kleinste durchgebildete Komfortkunst auf. Was ihm so lag, aus allen Verrichtungen einen Genuß zu machen, jeden Gegenstand in besonderer und vollkommener Weise ausgestattet als Besitzvergnügen zu brauchen, daran konnte er sich hier sättigen. Das Kristall entzückt ihn, die mächtigen Waschvorrichtungen, die geräuschlosen Funktionen der Diener, die raffinierte Sitzkultur am Kamin in den tiefen Fauteuils. Der Grandseigneur-Dentist mit zehntausend Pfund Einkommen, der wie ein König empfängt, imponiert ihm, dem einmal ein Berliner Zahnarzt einen hohlen Zahn mit Schwefelsäure behandelt hatte, nicht wenig. Angenehm fällt ihm auf — ein schlechtes Zeichen

für Berlin in dieser Zeit — daß er niemanden mit dem Messer essen sieht.

Gartenfeste, chinesische Fête, Rennen in Epsom, Fuchsjagd, Taubenschießen, Coachfahren four in hand, Kean-Vorstellungen sind die mondänen Unterhaltungen.

Die Dandysmen spielen natürlich auch ihre Rolle. Es ist letzter Schick, beim Sitzen Bein über Bein zu legen und den rechten Fuß in der linken Hand zu halten, die Hände steckt man in den Westenausschnitt. Die Kleiderordnung der Dandys ist morgens der Tirmalama, ein Schlafrock aus chinesischen oder indischen Schalstoffen, dann zum Ausreiten der Froccoat mit Stiefeln und Sporen, zum Diner Frack mit Schuhen. Es wird auch das Wäschebudget des Fashionable notiert: zwanzig Hemden die Woche, vierundzwanzig Schnupftücher, ein Dutzend Westen, fünfzig Halstücher, Strümpfe à discretion, und Pückler meint dazu, „der guten Schnucke hausfrauliche Seele würde wohl darüber versteinern".

Pücklers freie unbestochene Anschauung sah und genoß das und machte es mit, aber nie ließ er sich blenden oder kritiklos beherrschen. Schon nach kurzer Zeit des Aufenthaltes glossierte er scharf die Londoner Gesellschaft, die Sklaverei der Mode, die Seichtheit der Gespräche, die „vornehme Roheit" der „Lions".

Der Dandysmus war für Pückler nie eine Tyrannei, sondern ein Spielzeug, nach seinem Wert nicht zu gering aber auch sicher nicht zu hoch geschätzt. Auch Kleider sind ein Ding nicht zu verachten. . . .

Doch der stärkste Reiz ist es, das alles hinter sich zu lassen und allein, mit freien Armen, mit großer Neugier neue Fernen

zu suchen, le divin imprévu der Reisen. „Wenn Sie erst die Flügel heben," sagte Laube zu Pückler, „dann weiß man nie, ob es bis Pichelswerder oder bis Mexiko geht." Die ästhetischen Reize der Willkür, das Sichtreibenlassen in der Fülle aller Möglichkeiten, die Romantismen der Fernen mußten ihn, der zugleich skeptisch und immer phantasielüstern bis zur Unersättlichkeit war, dämonisch reizen. Und wieder denkt man der Gestalt, die ein wissender Dichter schuf, des Herrn von Sala, die in den opalglänzenden Stufen zur toten baktrischen Wunderstadt ein letztes aufregendes Lebensziel erträumte.

Und Pückler empfängt mit leidenschaftlich-wachen Sinnen. 1836 ist er in Athen und sieht die Akropolis bei Nacht, als der König von Bayern sie mit Holzfeuern erleuchten ließ: „So mußte ich diesen Tempel zum ersten Male sehen . . . in der Glorie des strömenden Lichts, das selbst das Unkraut unter dem Portikus in Smaragden verwandelt, die gelblichen wettergefleckten Säulen wie mit gebräuntem Gold überzog und die Weiße der chaotisch umhergeworfenen Marmortrümmer mit glühendem Schein verklärte. . . ."

Den Spuren Byrons folgt er auf den griechischen Inseln, auf einer Golette fährt er durch die Zykladen — bunte Bilder, Abenteuer und alter Zyperwein — er fühlt sich elysäisch als le prince de Kyparissia, wo er mit den „bunten Seifenblasen" künftigen Gartenlebens spielt. Der Klang des Namens Kyparissia schon entzückte ihn: „Pückler klingt furchtbar gemein und Muskau sollte eigentlich nur eine alte Wäscherin heißen, die keine Zähne mehr hat, und ganz lächerlich ists im Königreich Preußen zu leben", . . . so streift er strahlend alte Häute ab.

Mit dem „Crocodil“ fuhr er nach Algier. In Afrika ward er ganz Nomade, die orientalisch-fatalistische Seite seines Wesens, das Genießen und Zuschaun, der lächelnde Gleichmut und die ruhevolle Heiterkeit werden in ihm frei und machen ihn glücklich. Wie ein Herrscher wird er von Mehemet Ali, dem Vizekönig von Ägypten, empfangen und gleich einem orientalischen Scheich reitet er mit seiner Karawane durch die Wüste, jagt Löwen, Strauße und hetzt Antilopen mit Windhunden. Wie eine wahre Heimat seiner freien Seele empfand er diese große Weite.

Ein Märchen wird ihm Dongola. Monate lang lebt er allein mit schwarzen Naturkindern hier wie auf einem anderen Stern ein instinktives, vegetatives Leben. Briefe gehen aus dieser anderen Welt nach Berlin, und die Tropenluft weht aus ihnen in die Stube der Mauerstraße, wo Varnhagen mißmutig auf Sommerwetter wartet, um in den Tiergarten zu gehen und inzwischen die schlechte Zeit gleich Hamlet in der Schreibtafel registriert.

„Glauben Sie mir“, schreibt Pückler an Varnhagen, „es gibt keine heißen Länder, das ist nur ein Vorurteil unserer Vorfahren“. Und er schildert seine Beschaulichkeitsfreuden, wie er am Ufer in Gesellschaft eines Nilpferdes diniert, wie er versucht, junge Giraffen zuzureiten, wie sein Tisch bestellt wird mit den wilden Enten des Nils, mit Turteltauben, mit weißen Zucker- und roten Wassermelonen. Und nach solchen primitiven Idyllen die seltsame Opiumphantasie der acht Nächte auf dem syrischen Felsenschloß der Lady Esther Stanhope, die gleich einem Alten vom Berge auf ihrer Höhe eine mystische Existenz führte. „Ein bißchen türkischer Pascha, ein bißchen englischer Missionar, ein

bißchen Bettina", so analysiert Varnhagen diese seltsame Person. Sie hatte ein abenteuerliches Leben hinter sich, Sindbad-Erlebnisse mit Schiffbrüchen, Pestanfällen, Wüstenkämpfen. Sie besaß starken Einfluß auf die Araber, die sie fast abergläubisch verehrten. Sie war jetzt sechzig Jahr.

Pückler brannte darauf, sie kennen zu lernen, er ließ alle Briefkünste spielen und nach längerem Widerstreben, erhielt er eine Einladung auf acht Nächte nach Daer-Dschun, denn die Lady Esther stand erst um Mitternacht auf und schlief am Tage. Ludmilla Assing hat nach Pücklers Aufzeichnungen von dieser Begegnung erzählt, wie ein schwarzer Sklave ihm voranleuchtete durch die Gänge und Höfe des Felsenschlosses nach dem größten und vereinzelten Pavillon, wie ihn dann eine Sklavin durch einen dunklen Korridor bis zu einer rotlichtdurchschimmerten Portière geleitete und wie er dann vor der Lady stand.

Sie trug türkische Tracht, einen roten Turban, einen weißen bis zu den Füßen herabwallenden Burnus, rotseidene Pantalons; mit ihrem blassen regelmäßigen Gesicht, den dunklen Augen, der hohen weißen Gestalt mit der feuerroten Kopfbedeckung, an einem langen Stabe das Zimmer durchschreitend, kam sie Pückler wie eine Sibylle des Altertums vor.

Sie erzählte ihm, daß sie jetzt, seit ihr Vermögen zusammengeschmolzen, wie ein Derwisch lebe: „meine Rosen sind meine Juwelen, zu Uhren dienen mir Sonne, Mond und Sterne: zur Nahrung Wasser und Früchte"; sie sprach von Schicksaldeuten aus Pflanzen, Sternen und den Mienen der Menschen, sie stellte das Horoskop, sie erzählte Märchen, Legenden und erklärte den geheimnisvollen Kultus der Drusen. Einmal führte sie Pückler

in hellem Mondschein in ihren abgeschlossenen Garten, wo eine so üppige Rosenfülle ihm entgegenduftete, daß er nahe daran war, in magnetischen Schlaf zu versinken. Die Lady gab ihrem Gast, nachdem die acht Märchennächte um, einige kabbalistische Talisman-Zeichnungen, und er küßte ihr „gerührt zum letztenmal die dürre, aber noch immer schöngeformte, aristokratische Hand". Dann ging er am frühen Morgen von Daer-Dschun fort, über den Libanon nach Damaskus.

Zu solchen Reisebriefen bemerkt Varnhagen manchmal etwas kopfschüttelnd: „Wie kann ich in der Berliner Mauerstraße wissen, welchen Gefühlen und welchem Drange man in der Nähe der Pyramiden oder Jerusalems gehorchen muß?" Und Pückler erwidert darauf mit der spielenden und zugleich bedeutungsvollen Liebenswürdigkeit, die uns immer wieder an Fontanesche Causerien erinnert:

„Vielleicht läßt sich Syrien in der Mauerstraße weit besser genießen."

IX.

Ein paar Worte aus den Alterszeiten zum Schluß:

Sein einundachtzigster Geburtstag. Er fährt allein zur Fischerhütte in den Kiefernwald, trinkt auf seine Gesundheit den mitgebrachten Champagner, macht einen langen Spaziergang im Wald und um den See, — „liebliche Einsamkeit fern von der langweiligen und unbequemen sogenannten großen Welt", und in dunkler Nacht fährt er heiter und befriedigt nach der Stadt zurück.

Und aus derselben Zeit: „in Berlin verliebte ich mich, hoffentlich zum letztenmal. Es war ein reizendes Wesen, erst

zweiundzwanzig Jahre alt, frisch, gut und so schön, daß sie den besten Statuen des Altertums gleichkam."

Es läge nahe, unter dieses Menschenbild zu schreiben: ein Lebenskünstler. Aber das ist ein schlechtes Wort, ein Wort der Dilettanten. Kein Wissender dürfte es brauchen. Niemandem je ist diese Kunst gelungen und der Rest war immer Schweigen.

Wohl gilt von Pückler Bettinens Bewunderungswort: „sein Geist verwaltet seine Neigungen, verwahrt seine Schwächen und ordnet seine Zwecke; möchte auch alles noch so romantisch wild, ja ironisch launisch in ihm zusammengestellt sein, so ist er doch aber so gewiß ein tüchtiger Anordner dieser Naturanlagen, als er es in seinem Park ist, wo Rahel ihn Erdbändiger nennt."

Doch auch er vermochte es nicht, sich in der selbstgewählten Form ganz zu behaupten, und die Sicherheiten seines Lebens wankten ihm zum Schluß. Auch über ihn senken sich zum Ende alle Schatten und Schauer des einsamen Weges, die „eroberten Provinzen" seines Lebens verblassen weit in verschollener Ferne, ihn fröstelt, und ein Wort klingt nachdenklich aus:

„in meiner Jugend wünschte ich mir die Unabhängigkeit, nun, da ich alt bin, wünsche ich mir beinah die Abhängigkeit."

Ein Lebens- und Gefühlsfragment aus der Romantik

I.

„Ich bin nur durch die Welt gerannt."

Das Fragment eines Menschenlebens spricht uns an, spannend, zerrissen, funkelnd vom Abglanz des Erlebnisses an Männern und Frauen, voll Genuß und Unbefriedigung. Die Briefe eines Unproduktiven sind es, der nichts getan und nichts geleistet, der nur gelebt. Aber er lebte die Existenz besonderer Menschen mit, er war eingesponnen in Kreise, die ihr Dasein zu den höchsten Graden der Empfänglichkeit steigerten, und er war diesem Geistes- und Gefühlstempo gewachsen.

In die Zeit, die unwiderstehlich uns immer wieder lockt, in die Zeit der Romantik, und genauer benannt, in die Rahelzeit führen diese Briefe, und der sie schrieb, ist ein junger märkischer Adliger, Wilhelm v. Burgsdorff, ein Freund der Rahel, Karoline v. Humboldts, der Tiecks, Brinkmanns und ein Freund ihrer Freunde. Herausgegeben und aufschlußreich beleuchtet wurden diese Briefe von A. F. Cohn. Rahel, die immer auf der Menschenjagd war, hörte durch Brinkmann, den schwedischen Legationssekretär, von Burgsdorff und war neugierig auf ihn gemacht worden: „Was ist interessanter als ein neuer Mensch?", und sie bereitet die Begegnung, „damit wir das eklige Bekanntwerden übergehen und gleich à notre aise sind", dadurch vor, daß sie sich durch

Brinkmann an Burgsdorff so exponieren läßt: sie sei „sauvage", man könne alles mit ihr sprechen."

Ihr Zusammensein in Teplitz und der daran anknüpfende Briefwechsel, von Burgsdorff auf seinen vielen Reisen rege unterhalten, mit seiner beziehungsvollen Sprache voll „erinnernder Winke", bildet eine Mitteilsamkeit und Vertrauen aus, so unbegrenzt, wie es, nach Burgsdorffs eigenen Worten, „eigentlich keins sein darf".

Wir erleben hier wieder Beispiele jener schrankenlosen Selbstbespiegelung und jener bösen Lust am Entblättern der eigenen Gefühle. Vertrauen und Mitteilsamkeit ist das im letzten Grunde viel weniger, als die forcierte Sucht, sich mit sich selbst bohrend zergliedernd zu befassen, und diese neugiervolle Selbstbeschauung bekommt eine kitzelnde Steigerung dadurch, daß sie angesichts eines anderen geübt und der Eindruck auf dieses Medium mit allen Reflexen begehrlich beobachtet wird, eine Stimulierung auf Gegenseitigkeit. Für solche Ichsucht, die aufgestachelte geistige Manie jener Generation, liefern die Briefe Wilhelm von Burgsdorffs charakteristische Beispiele. Und Rahel „mit der zehnfachen Seele" ist dafür ein dankbarer Partner, und beide machen sich von vornherein frei von jeder Hemmung eines „freundschaftlichen Despotismus und einer freundschaftlichen Delikatesse". Absolute Toleranz wird proklamiert, „Achtung vor allem, was ist und was die Natur gibt", in der Erkenntnis, „daß man jedem jede Freiheit schuldig ist, mit dem man leben will".

Und Burgsdorff übt sich nun in dieser Schule der Sensibilität „aus sich herauszugehen, sich sein Inneres vorzupräsentieren und fremde Blicke wie von außen hineinzuwerfen". Eine widerspruchs-

volle Seele entschleiert sich dabei. Man erkennt jenes Chaud-Froid, jene Herzenskühle, der doch immer der Trieb nach Inflammation beigemischt ist; Unrast, die ihn durch die Länder treibt, und dabei den Wunsch sich in den Frieden eines beruhigten Innern einzubetten. Die Sehnsucht, hingerissen zu werden, erfüllt ihn, und das Bewußtsein quält ihn, nur hin- und hergerissen zu sein. Seine Vorstellungen sind leicht anzureizen, doch ohne Stimulanz versinkt sein Wesen ebenso leicht ins Leere und in die Trägheit toter Tage. Entschlußunfähigkeit lähmt ihn, und der Freiheitssüchtige, der Unabhängigkeitsfanatiker, der kein Amt ertrug und als Kammerreferendar a. D. seine „glückliche Unbedeutendheit" pries, kann in solcher Verfassung hilflos und widerstandsunfähig gegen jeden werden, der ihn mit etwas Höflichkeit und guter Manier einzuwickeln weiß. Und mißbilligend und kopfschüttelnd sieht er dabei sich selber zu, wie er nicht nein sagen kann.

Er liebt das Abenteuer und das Erlebnis, aber er sucht es nicht, sondern wartet, daß es über ihn kommt. Er braucht Antriebe, um die Möglichkeiten seines Wesens entfalten zu können: „ich bedarf eines Anstoßes meiner Jugendkraft", schreibt der Fünfundzwanzigjährige, „ist sie im Schwunge, dann bin ich reich und kann anderen helfen". Und er spricht von dem gegenseitigen Elektrisieren, das das Schönste im menschlichen Umgang ist. In solcher Emotion fühlt er sich selbst und genießt sich ganz lebendig und gibt, was er empfängt, doppelt zurück.

Der Strahlende erlischt aber, wenn die Lebensreize ausbleiben, er wird scheu, verstockt, mit Stummheit geschlagen; der in seinen guten Momenten so gewandte Charmeur spricht dann von seiner unglücklichen Liebe zur Leichtigkeit, er vergräbt sich in sein

einsames isoliertes Selbst mit seinen absterbenden Erinnerungen voll Grauen und Öde.

Seine Empfindlichkeiten und Abhängigkeiten machte er sich vor Rahels Spiegel selber klar. Vom Klima und von der Jahreszeit ist seine Sensibilität sehr beeinflußt. Er unterscheidet seine Sommer- und Winternatur. Im Winter kommt alles Übel, wie eine Schnecke zieht er sich zusammen, während er im Sommer alle Sinne auftut. Er meint, hypochondrisch übertreibend, daß er in der Kälte weder geläufig denken noch reden noch sich bewegen kann. Er erträgt sich unter dem engen trüben Himmel, in diesen Stuben selbst nur schwer und fühlt sich bedrückt als „steifer Deutsche und Norde", und, voll Goethes und Heinses Italienweh will er die „Sonnenländer suchen, den Zustand zu finden, wo der ganze Mensch beisammen ist".

Er wird auch von seinem eigenen Äußeren abhängig. Wenn er sich schlecht aussehend weiß, dann wird er unsicher, und wenn sein Anzug nicht tadellos ist, so leidet seine ganze Haltung. Er klagt der Rahel, daß seine Dresdner Wintergarderobe nicht „ganz gut" ist, und daß dies vollends alles bei ihm verdirbt: „es gehört zu den unbeschreiblichen Dingen, wie mein Maintien und mein ganzes Wesen oft von dem Rock abhängen kann, den ich anhabe. Den Mann will ich sehen, der einen feinen Anstand behält, wenn er das Unglück hat, Beinkleider anzuhaben, die sich ihm über die Knie heraufziehen, oder die sonst ein Grundübel haben."

Die große Welt, das Gesellschaftliche, lockt seinen Spieltrieb, er will in Dresden bei Hofe den Kavalier in sich auffrischen und sich so gewöhnen, daß ihm ein „Haarbeutel nicht mehr dekontenencieren kann", er will sich produzieren, amüsieren lernen, kurz

alles tun, „was hier im Winter à sa place ist". Und er redet sich gewissermaßen selbst zu: „Von einem Edelmann soll man viel Welt fordern, weil er sie haben kann, weil er sie braucht, weil sie wirklich recht viel ist, wenn sie ein gescheuter Mensch hat".

Natürlich ist das bei diesem schwankenden Stimmungsmenschen auch nur eine Laune, sie genügt nicht zum Selbsttraining und er muß sich eingestehen, daß für dies Gesellschaftstheater der Pleureusen, der schwarz bezogenen Degen und Haarbeutel die Lust oder Unlust, die Geschicklichkeit. oder Ungeschicklichkeit ihn immer nur ganz unberechenbar anweht, und er immer riskiert, daß ihm „mitten unter den Lichtern, mitten in der Angloise plötzlich der Lärm so gleichgültig wird, daß er die Gesellschaft vergißt und sich gleich ein Nachtkamisol anziehen möchte".

Alle diese Symptome, das Widerspruchsvolle, das Melancholisch-Genießerische, das Labile der Lebensstimmungen weisen diese Menschlichkeit einer bestimmten Nervenrasse zu. „Aus Gründen, die in der menschlichen Haut begründet liegen" bin ich, wie dieses Buch zeigt, dieser Art immer allzu gerne nachgegangen und fand das schillerndste Exemplar im Fürsten Pückler.

Wilhelm von Burgsdorff nun ist einer der „kleinen von den Meinen".

Es steckt Dandysmus in seiner Psychologie, in seiner scharfen Selbsterkenntnis der Schwächen. Die spürsichtige Analyse und die schonungslose seelische Exhibition gibt ein raffinierteres Vergnügen voll heimlich verruchterer Eitelkeit, als das gefällige, schmeichelnde Retuschieren des Eigenporträts einem so Intellektuellen bereiten könnte. Ganz ähnlich geartet war auch Pücklers „Wahrheitsliebe", wenn ihm einmal die Laune kam, Konfessionen

abzulegen. Aber die Selbstbeurteilung trifft dabei dennoch zu und ist ohne Selbsttäuschung. Wie sich Burgsdorff selbst sah, das wird bestätigt durch die Aussagen derer, die ihn kannten, wenn es auch in fremdem Munde natürlich etwas anders klingt.

Karl Graf Finkenstein schreibt über ein Wiedersehen mit Burgsdorff an Rahel: „er ist noch immer der alte, nirgends zu Haus, und wenn er es auch noch so zu sein scheint; sich beständig mit den Anstalten, mit den Maschinerien zur Freude und zum Genuß amüsierend und den Genuß nicht zu ergreifen und zu halten imstande."

Körner, mit dem er in Dresden verkehrte, und Schiller, mit dem er in Jena durch seine Freunde Humboldts zusammenkam, empfangen von der ruhigen Haltung und der Empfänglichkeit des Amateurs einen guten Eindruck, seine erste Gegenwart ist's, die wirkt. Später sondieren sie schärfer und urteilen mit der Mißbilligung der Ernsten gegen den Flaneur. Körner äußert sich 1797: „Burgsdorff ist fort. Er hat mir in der letzten Zeit weniger gefallen. Es ist etwas Weichliches in seiner Natur, das ich nicht liebe. An eigene Tätigkeit ist bei ihm gar nicht zu denken, und selbst in seinem Genuß ist zu wenig Energie. Er verhält sich bloß leidend, ist in eine gewisse Andacht bei Kunstwerken verloren, ohne sich nur einigermaßen von dem Eindruck Rechenschaft geben zu wollen. Ein gewisser Instinkt leitet ihn zwar, das Bessere zu unterscheiden und dies nimmt für ihn ein; aber man erwartet doch auch, daß seine eigene Kraft sich am Ausdruck der fremden entzünde." Das war nun freilich von Burgsdorff zu viel verlangt. Und Schiller, an den diese Äußerung gerichtet war, lehnt jetzt mit entfernender Gebärde hochmütig kühl die ganze Debatte als unwesentlich für sich ab:

„Dein Urteil über Burgsdorff möchte wohl sehr gegründet sein. Ich habe ihn selten und mit zu wenig Interesse gesehen, als daß ich eine Forderung an ihn hätte machen können, indessen fand ich ihn besonders in der letzten Zeit immer ohnmächtig und wie die schwächlichen Naturen eigensinnig."

II.

Eines ist sicher, Burgsdorff verfügte, das zeigen seine Briefe, über eine treffsichere Beobachtung. Durch den Umgang und die Reibung mit ungewöhnlichen Naturen erwarb er ein Wissen vom Leben und einen besonderen Sinn für alle problematischen Verwicklungen. Sein reizbarer Instinkt reagierte leicht auf alle fremde Eindrücke, auf Städte und Menschen. Und ihm ward ohne jeden schriftstellerischen Ehrgeiz ein ausgesprochenes Talent épistolaire voll Plaudercharme, voll graziösen Ballspiels der Einfälle, voll Nuancen und voll einer nicht alltäglichen Prägekunst des charakteristischen Ausdrucks.

Seine mokanten Ausfälle sind oft von geschliffener Eleganz. Pointiert fast wie Oskariana Wildes. So, wenn er den knauserigen britischen Reisegefährten, der nicht reich oder wenigstens nicht generös genug ist, um das Gute eines Engländers haben zu können, mit der Vernichtung abtut, „ein Engländer, der wie ein Holländer ist, ist infam". Oder jenes zweischneidige Kompliment über den Ton im Hause Körner: „Die Leute sind offenbar gescheut genug, um jede Äußerung bis zu den individuellsten zu provozieren, ich weiß nicht, ob sie es auch genug sein würden, um jede zu verstehen".

Witzig vergleicht er die Leichtigkeit des Pariser Verkehrs mit Berlin. Auch in Berlin kann man Leute los werden, aber in

der Regel muß man sie doch erst beleidigen, hier geht das von selbst. Auch mit leichter Ironie spielt er im selben Pariser Brief auf Rahels antijüdischen Einschlag an: „Die Religion Ihrer Väter ist hier nichts weniger als geachtet, das wollen Sie ja aber auch nicht. Man soll nur nicht daran denken, daß sie die Ihrige ist".

Sinnfällig sind seine Impressionen von Menschen, wenn er mit Heinseschem Wucht-Ausdruck den alten Organisten, den Bachschüler, malt: „sehr groß und stark und recht um eine Orgel zu bändigen", wenn er von Dalberg, der „wenn auch kein seltener Mensch, so doch ein seltener Kurfürst," sagt, er traut ihm „Kunstsinn genug zu, um immerfort Romane zu spielen".

Und voll schwebender Stimmung und Atmosphäre sind die Situations- und Zustandsmalereien. In Leipzig um die Jahreswende — von einer öden Table d'hôte in Joachimstal kommt er, wo drei Menschen in einer Ecke mit einem Licht saßen — schreibt er in seiner stillen Stube drei Treppen hoch; die Stube ist warm, draußen ganz finster, drinnen ganz hell, das Fenster steht auf, das Leiern und Singen tönt herein und das Lied eines böhmischen Mädchens. Oder jenes Momentbild aus dem Winterschlaf in Madlitz, dem Finkensteinschen Gut: „Genelli liegt mit der Pfeife im Bett und liest vor, Wilhelm sitzt neben mir, die Mädchen treiben ihr Wesen allein und draußen wird es von Stunde zu Stunde mehr Winter".

Burgsdorffs Art zu sehen und zu fixieren hätte wie Pücklers Art produktiv zu Reisebildern werden können. Er war ja auch ein Semilasso, ein Weltwanderer. Ein englisches Tagebuch gibt

es von ihm, doch nur zu seinem eigenen Gebrauch geschrieben, nicht für den Druck bestimmt. Er legte so wenig Wert darauf, daß er es Tieck, seinem Reisekameraden in England für dessen Schrift „Über das englische Theater" überließ und gar nicht zurückforderte. So kam es mit einem Teil des Tieckschen Nachlasses zusammen an die Berliner Königl. Bibliothek.

Burgsdorff, der immer in der momentanen Gegenwart wurzelt, und der aus diesem Temperament heraus die Erinnerungen leicht durch neue Eindrücke verdrängen und schattenhaft werden läßt — er klagt, daß seine Seele beinahe ein Sieb ist — hatte eben weder Geduld noch Anhänglichkeit, sich nachträglich mit dem zu beschäftigen, was vorbeigezogen. Wie seine Empfänglichkeit aus dem Augenblick geboren, so ist es auch seine Reproduktionskunst, und für sie sind am geeignetsten als Form die Briefe, die mitten im Erleben geschrieben werden.

Einige Reisebriefe voll lebendigen Reizes stehen auch in dieser Auslese und sind gleichermaßen interessant als Ausdruck eines sensiblen Beobachtertemperamentes und stofflich als kulturell pikantes Echo du Temps passé. Von Dresden, wo ja auch Pückler die Lehrjahre des Dandy absolvierte, erzählt Burgsdorff Rahel viel und bunt durcheinander, Kunstbetrachtung und Gesellschaftsblague. Feinschmeckerei an der Distanz-Erotik hat er, er spricht von dem schönen Arm der Herzogin von Cumberland, den sie so zierlich in der Komödie zu zeigen weiß, so daß „nur einer, der nicht weiß, was er will, oder der was Dummes will, wollen kann, daß sie weniger kokett wäre". „Eine recht hübsche Aventure mit einer Prinzeß muß ihr ganz eignes Hübsches haben, welch ein Unglück wäre es, wenn alle Aristokratie vertilgt wäre.

Dresden ist eine allerliebste Stadt, ich sehe manches Aventurchen für mich blühen und manches ist auch schon gereift."

Abends geht er meist zu dem Italiener, der das „größte Kaffeehaus und die schlechteste Gesellschaft" in ganz Dresden hat —. Hier wird gejeut. Burgsdorff braucht auch diese Emotion: „das ist mir gesund, es macht, daß ich nie zu ordentlich mit meinem Gelde werde, und Verlust wie Gewinn gibt mir immer eine gute und leichte Laune, indem es das Allergewöhnlichste verrückt".

Doch nicht nur als ein Weltkind lebt er, sondern auch als ein gläubiger Kunstnovize in der Galerie. Man erkennt den empfänglichen Schüler der Romantik. Er ist so glücklich, wie „ihn Bilder und Statuen nur machen können, und das ist doch auch sehr glücklich" — er fühlt Italien vor und erklärt enthusiastisch „Dresden ist der Ort, der die Ehre Deutschlands rettet".

Am angeregtesten und am anregendsten spricht aber Burgsdorff über Paris.

Es bedeutet für ihn die Stadt, die Männern und Frauen die reichsten Möglichkeiten bietet: „In den meisten Orten gibt es nur zwei bis dreierlei Arten von äußerer Existenz, hier aber gibt es hundert, und jeder der Genie für das Leben hat, kann sich gewiß noch eine dazu erfinden". Und Paris scheint ihm das geeignete Klima für Rahel: „der einzige Ort, wo eine Frau unverheiratet immerfort leben kann".

Es ist das Paris von 1797, das Paris nach der Revolution. Burgsdorff führt uns hier in die Lyzeen für Instruction Publique, sie werden, da die Revolution alle Häuser der oberen Kaste dem öffentlichen Leben geöffnet hat, in den schönsten Hotels abgehalten. Und Burgsdorff macht seinem Freunde Brinkmann die

verlockendsten Schilderungen, wie man da zwischen Marmorwänden, Spiegeln, Bronzen, Büsten lebt, über sich die schönste Lampenbeleuchtung, unter sich die schönste Täfelei, wie man da immer Gesellschaft findet und zwar sehr hübsche Frauen und Mädchen in Menge. Den einen Abend wird Botanik vorgetragen, den zweiten Physik, den dritten ist ein Konzert, den vierten wird Englisch gelehrt, der fünfte heißt la veillée des Muses und hier lesen die Dichter ihre Gedichte vor. Dann folgt ein Vortrag über alte Autoren, später ein Ball.

Will man ein weniger geistigeres und freieres Vergnügen, so geht man auf den Liebesmarkt im Palais Royal, der nun in den Wohnzimmern der Herzogin von Orleans gehalten wird.

Burgsdorffs Hauptinteresse gilt aber dem französischen Theater. Und hier wird die Kauserie des plaudernden mit den Dingen spielenden Amateurs zur sachlichen Studie. Kennerhaft sieht und hört er, und seine strenge Kritik wie seine Bewunderung gehen weit über das Urteil eines Dilettanten hinaus.

Ein langer Brief an Ludwig Tieck von 1799 gibt eine eingehende Abhandlung über die französische Schaubühne.

Der ungünstige Einfluß der Revolution auf die Kunst wird zuerst beleuchtet. Die Tendenz zur moralisierenden Plattheit hat sich gesteigert. Man erlaubt sich jetzt weit weniger, daß der Verstand und der Witz mit den Dingen spielen, sondern nimmt alles ernsthaft und platt. „Macbeth", „Othello", „Die Räuber" sind in Bearbeitungen, — „in der Terreur und für die Terreur gemacht" — so des Kraftvollen beraubt, so elend moralisiert und gedämpft, daß höchstens eine dem Abelino ähnliche pathetische Posse übrig bleibt". Und das Lieblings- und Erfolgsstück

der Zeit ist Kotzebues „Menschenhaß und Reue" — Misanthropie et ressentir. — „Ein Stück, was so auf alle Tränendrüsen kalkuliert, muß von Petersburg bis Madrid gefallen." Das „Odeon" gab es ununterbrochen dreißigmal, dafür strafte es aber auch — spaßt Burgsdorff — Gott in diesem Winter mit Feuer. Sehr eingehend studiert er die Schauspielkunst. Er konstatiert die Entartung und das Karikaturistische im Ausdruck der großen Leidenschaft, das „rasende Spiel mit Schreien und Schluchzen", das sich in allen vier Extremitäten des Körpers zugleich austobt und gleich rasend applaudiert wird.

Burgsdorff erkennt aber durch das Zerrbild hindurch die Qualität der Art und die hohe Schule: „die Franzosen haben ein so bestimmtes Genre von Spiel, daß man selbst aus dem Schlechten das Gute beurteilen kann", und er sagt weiter: „Indessen möchten unsere Schauspieler ihnen immer etwas von ihrer Natur für einiges von dieser Kunst abgeben, denn auch der schlechte französische Akteur gebraucht doch seine Stimme, seine Arme und Hände, er setzt doch alle seine Moyens in Bewegung, statt daß sie bei den unsrigen meist ganz unentwickelt bleiben. Solche Brouillons, wie unsre gewöhnlichen Schauspieler und Schriftsteller sind, würde auch das schlechteste französische Publikum nie leiden".

Und dieser Beobachter ist sich klar, daß die — jetzt so korrumpierte — französische Manier eines hohen Grades von Schönheit fähig ist und — so sagte er zu Tieck — „wie du vieles in ihren tragischen Dichtern bewundern mußt, so würde dich eine ganz französisch aber vollkommen gespielte Tragödie hinreißen".

Aus den Memoiren der Schauspielerin Clairon, die damals gerade erschienen, empfängt Burgsdorff die Reflexe solcher reineren Kunst. Und ahnen läßt sie auch die Darstellung der Raucour — die noch durch ihre Größe und ihre Stimme Effekt macht — und vor allem Talma, der Davids Unterricht genossen, und der so „an die guten Gemälde der neuen Schule erinnert, als die anderen Schauspieler an die Maler unter Ludwig XV., an die alte Akademie".

Die größte künstlerische Vollkommenheit konstatiert der dramaturgische Traktat dann im Ballett und in der Komödie. Viel Sinn für das ästhetische Ballett, das seine Kultur aus der bildenden Kunst entwickelt, zeigt sich hier und Zusammenhang mit Ideen unserer Tage. „Die herkulanischen Gemälde," heißt es, „sind die wahren Studien für diese Kunst. Jeder Sessel, jedes Gefäß muß der Leichtigkeit und Eleganz des Ganzen entsprechen."

Burgsdorffs artistische Feinschmeckerei, die sich nahe mit modernen Geschmacksströmungen, dem Genre Montmartrois, der Kabarettsphäre berührt, erkennt man dann in seinen Ausführungen über die Komödie. Entzückt schildert er seine Abende in dem kleinen Théâtre des Italiens und im Vaudeville, die Singspiele, die Arlequino-Kleinkünste voll Witz und Satire, das huschende grazile Spiel, der Gesang, der fast gesprochen und nur ganz leise mit wenig Violinen begleitet wird, die Figurinen in ihrer leicht graziösen Marionetten-Parodie: „die Wache extravagant militärisch und fürchterlich, gerade wie ein Landedelmann bei solchem Spaß seine Jäger aus seiner Rüstkammer ausputzen würde"; und der alte Kommandant in der Opéra Comique

le Prisonnier erscheint als die Kopie eines alten Ludwigsritters, „wie sie auf den festen Schlössern waren". Ja Burgsdorff, der Passive, wird in diesen Anregungen ganz produktiv und unternehmend. Er schickt Tieck die Texte, die Singstimmen der Arien und entwirft einen Plan, in ähnlicher Art etwas für Berlin zu gründen: „So ein Theater wünsche ich dir. Es ist zirkelrund und ganz klein. Die Zuschauer machen gleichsam eine lustige Gesellschaft. Weder Musik noch Dekorationen machen Aufwand, — mit zwölf Personen ist so ein Theater leidlich zu montieren. Wie nützlich wäre unserer Schwerfälligkeit so ein kleines leichtes Schauspiel. Nur müßte sich das Genre rein erhalten und nie eine Träne darin fließen".

Ja sogar ökonomisch-wirtschaftliche Erwägungen über Budget und Rentabilität fehlen diesem Entwurf nicht. Es wird vorgeschlagen, diese intime Bühne — ein Kammerspielhaus — dem großen Schauspielhause anzugliedern, so daß sie gemeinschaftliche Kasse mit ihm macht und sich von ihm die Kosten bestreiten läßt. „Das große Schauspiel würde nicht einmal an seiner Einnahme leiden, denn es gewinnt, wenn der Geschmack am Schauspiel überhaupt zunimmt".

Den ganzen Burgsdorff mit Inflammation und raschem Abflauen erkennen wir dann aber an der Nachschrift des so lebhaft pulsierenden Briefes. Sie ist ein halbes Jahr später datiert. Die Absendung des Pakets mit den Noten und der Abhandlung wurde nämlich verschleppt. Das Interesse verflog. Schließlich hielt er es des Postgeldes nicht für wert. Es blieb liegen, und erst eine zufällige Gelegenheit veranlaßt ihn, kurz vor seiner Einschiffung nach England, es dem nach Deutschland zurück-

kehrenden Leopold v. Buch mitzugeben. Er selbst macht sich nichts daraus und setzt unter seine temperamentvolle Darstellung die deprimierende Grabschrift:

„Es hat durch die Verzögerung noch den geringen Wert verloren, den es für dich haben konnte, jetzt habe ich angestanden, es dir zu schicken, so wenig halte ich auf dies Geschriebene und Gedruckte und besonders wenig auf die Musik."

III.

Dieser Mensch der sinnlichen Gegenwart, durch keinen Beruf gebunden, an keine Berufung hingegeben, der seine Gaben als lächelnder Verschwender ohne Zweck und Ziel im Gespräch, im Umgang, im Brief verstreut, der voll Takt und Feingefühl im Hören und Aufnehmen und rapport-erweckend im Mitteilen ist, muß der geborene Freund der Frauen sein. „Alle die lieben kleinen Frauen" spielen denn auch eine große Rolle in den Briefen. Rahel ist die Konfidente. Über den flüchtigen nur leicht angedeuteten amoureusen Zwischenspielen heben sich aber aus diesem Briefbuch heraus die Umrisse eines Gefühlsromans. Und seine Heldin ist keine von den lieben kleinen Frauen, sondern eine tief und schwärmerisch angelegte Natur, eine schöne Seele mit weiten Sehnsuchtsschwingen, Karoline v. Humboldt. Wie sie Burgsdorff sah und was sie an ihm fühlte, steht in den Zeilen für Rahel 1796: „Sie kennen seine einzige Gabe, die individuellsten Charakterzüge aufzufassen und die leisesten Töne".

Vier Jahre lang verbindet Burgsdorff eine enge Gemeinschaft mit Karoline und ihrem Mann Wilhelm. Er lebt in ihrem Hause in Jena, kommt durch sie mit Schiller und auch mit Goethe in

Berührung. Gemeinsame Reisen machen sie, und in Paris verbringen sie einen Winter, bis sich Burgsdorff aus dieser Verbindung, die dem Schwankenden, Unstäten drückend und hemmend geworden sein mag, löst.

Sehr bemerkenswert ist in diesem Verhältnisse die Beziehung Burgsdorff zu Wilhelm v. Humboldt. Ihn hält etwas in einer Respekts- und Gêne-Distanz zu dem Mann, der ihm freundschaftlich begegnet, aber immer die geistig überlegene Persönlichkeit bleibt. In Humboldts Gegenwart mit seiner abweisenden Reserve werden einem, sagt er, „nie alle Worte und Glieder recht lose". Um so schärfer aber beobachtet und studiert er Humboldt, er sucht ihn sich darzustellen, und wenn dabei auch manchmal ein leiser halbspöttischer Ton mit unterläuft, so ist das keine unvornehme Freude am Mokieren hinter dem Rücken, sondern eine Art Ventil, um vom Druck des Superioren frei zu werden, das mit seiner Gewichtigkeit ihn beklemmt.

In jedem Falle sind die Charakteristiken Burgsdorffs als Prägungen wieder brillant. Er spricht von den beiden Brüdern Wilhelm und Alexander, wie sie eigentlich nie die wahre Jugend in sich gehabt, sie ist bei ihnen nur vorbeigezogen und hat sie eine kurze Zeit beschienen. Wilhelms genußreichste Zeit sei gewiß damals gewesen, als er in Berlin „wie der Heiland auf Erden wandelte und den Jüdinnen nach Belieben Verstand gab und nahm". Und einen besonderen Eindruck von Humboldts Wesen, wie er ist, wenn er sein eigentliches Klima findet, empfängt man von Burgsdorffs Schilderung seines Verkehrs mit Schiller, die er Rahel gibt.

Burgsdorff hat Humboldt nie „so in seiner Assiette" gesehen, als mit Schiller. „Hier findet er diese, statt daß er sie sich sonst

so oft erst macht, indem er alles um sich her niederschlägt oder verhöhnt.“ „Denken Sie sich dabei, wie interessant es ist, wenn er statt der Lust, die Sachen kurz abzutun und zu frivolisieren, die beständige Lust hat, sie auszusprechen, wenn er statt in dem anderen irgend etwas anderes, als wovon gerade die Rede ist, zu bekämpfen, nur bei der Sache selbst bleibt, wenn es ihm immer im Sprechen wie sonst im Denken um die Wahrheit selbst zu tun ist, ich meine, wenn er zu den andern immer spricht wie zu seinem eigenen Verstande, wenn er nicht aus Verachtung des anderen seine Meinung zu früh fallen läßt oder zu lange durchsetzt.“ „Schiller hat gewiß ebenso ein Bedürfnis zu so einem Umgang. Es ist seine Erholung, aber was er Erholung nennt, würden die anderen immer noch Anstrengung nennen.“

Eine Zone voll scharfer, kühler und klarer Luft der Erkenntnis muß um Wilhelm v. Humboldt gewesen sein; den schwankenden Stimmungsmenschen, den sinnlich taumelnden, beeinflußbaren, von Vorstellungen und Phantasien, von Moment-Impulsen getriebenen Burgsdorff gegenüber, war er eine Art Antonio.

Das Bild Humboldts ist wichtig für die Beziehung Burgsdorffs zu Karoline. Sie fand in diesem Freunde ein Element voll Vibrationen für ihre schwebende Seele, wie sie als die Frau des Weisen in der sonst festgegründeten Ehe mit Wilhelm v. Humboldt nicht finden konnte.

Ein Licht wirft darauf auch die Stelle, in der Burgsdorff an Brinkmann schreibt, wie Karoline den Frühling braucht und Italien, sie sei nicht geboren, „an einem so schändlichen Ort wie Jena“ zu leben mit seinen nordisch kahlen Bergen, „in

Finnland mag es so aussehen". Wilhelm v. Humboldt aber brauche das Schiller-Klima; ihm werde das Schöne der Kunst und der Natur schwerlich den Umgang des ideenreichsten Menschen ersetzen.

Wenn Wilhelm v. Humboldt hier antoniohaft erscheint, so ist Karoline in dieser Welt, in der Goethes „Tasso" als Seelenevangelium gehegt wird, ganz Leonore. Und gleich ihr mag sie bei der Begegnung mit dem jungen Freund empfunden haben: „da hofft ich viel für dich und auch mich", und über äußerliches Geschehen, Entfernung und Trennung bewahrt sie sich ihr Erlebnis wie die Prinzessin: „Ergriff ihn mein Gefühl, und wird ihn ewig halten".

Wie zart Burgsdorffs Sensibilität diese Frau empfand, das liest man aus den feinen, mit Pastelltönen gemalten Zügen der Bilder, die er von ihr für Rahel entwirft. Vor allem aus dem der Jenaer Zeit:

„Ach, Sie kennen das liebe Gesicht — nun habe ich es schon wieder in allen seinen Mienen gesehen, von der mutwilligsten bis zur verklärtesten — auch die Kindermiene. . . . Sie wissen, wie sich besonders des Abends, bei Licht etwa, wenn sie Tee eingießt und nichts sagt und so mit nichts beschäftigt zu sein scheint, ihr Gesicht mit so wunderbar schönen Farben beleben kann — sie ist dann vorher so still gewesen, daß man sie gar nicht merkte, und mit einem Male sieht man sie an, und sie lächelt dann und wird noch röter darüber. . . ."

Reich an Freude und Schmerz, und leidend — „das gehört auch fast zu ihrem Wesen" — so schwebt dies Menschenbild an uns vorüber, und einen seltsamen Dolorosa-Zug bekommt diese

Liebe noch dadurch, daß Karoline v. Humboldt in jener Zeit guter Hoffnung ist. Burgsdorff sagte: „Es steht ihr schön, was andere verstellt, und sie weiß es mit Zierde und Würdigkeit zu tragen". Und wie ein Mysterium fühlt er das mit und ist im Geiste bei ihr an dem schweren Tag der Schmerzen: „Ach in ihrem Gesicht bleibt sicher auch eine Spur davon, und wir erkennen dann den Zug in einer Stunde, wo sich das ganze Leben in ihr regt, alle Empfindungen der Vergangenheit und Gegenwart lebendig werden und wissen tief in uns, was er sagen will".

Wie intim Burgsdorff mit der Familie Humboldt war, geht daraus hervor, daß auch Wilhelm v. Humboldt ihm ausführlich von der Entbindung seiner Frau schreibt. Ein Beweis größten Vertrauens. Burgsdorff teilt das Rahel mit, beschwört sie aber dabei um strengste Diskretion unter Berufung auf Humboldts „inkalkulable Mysteriosität mit den kleinsten Dingen, und nun gar in den häuslichen". Diesen Sinn zu schonen, wäre niemand so verpflichtet als gerade er.

Vor Karoline der Mutter, beugt sich Burgsdorff mit ehrfürchtiger Scheu. Er spielt mit ihren Kindern. Sie tanzen, springen, reiten mit ihm und lassen sich herumtragen.

Karolinens Mütterlichkeit kommt auch Burgsdorffs Kinde zugute. Ein armes diskretes Kind ist das, die Frucht einer flüchtigen Göttinger Studentenliebschaft, das nicht einmal erfahren darf, wer sein Vater ist. In Pflege liegt es bei dem Kantor am französischen Dom auf dem Gendarmenmarkt, und daher nennt es Burgsdorff, der sich in den Briefen viel mit ihm beschäftigt: den Kleinen im Turm. Er macht sich, ohne selbst eingreifen zu können, viel Gedanken über die Erziehung. Der Junge soll

nicht verniedlicht werden und kein Wunder- und Manierenkind werden. Dafür soll er körperlich gekräftigt und seine Sinne geschärft werden, „geschickt und klug zum schnellen Achten, Verstehen, zum guten Sehen, Hören, Riechen und Fühlen". Spielsachen soll er haben, aber nicht zu viel, nur solche, „die der kleinen Phantasie ein weites Feld geben".

Karoline hat nun ein großes Interesse für dieses Kind. Sie läßt durch Rahel, die sich in Berlin um den „Kleinen im Turm" kümmert, sich über sein Befinden erkundigen und sie schickt ihm Stoff zu einem gelben Überrock, gerade, wie ihre Kinder ihn tragen. Wilhelm von Humboldt aber scheint, wie Burgsdorff meint, von dem Kinde nichts gewußt zu haben.

Und mütterlich sorgte sich Karoline auch um Burgsdorff selbst. Sie klagt um ihn, wenn er unfreiwillige Einkehr in das alte Familienhaus in Ziebingen halten muß in das eingefallene alte, wie ein Grab kalte Haus, zu den wunderlichen Eltern, die ihn plagen und nichts von ihm verstehen. Sie leiten, wie Burgsdorff einmal sagte, alle Übel von den Juden her, sie mißbilligen des Sohnes Verkehr und mißtrauen, daß er mit Sack und Pack bei ihnen einzöge und inkognito als ein Jude in Berlin fortleben wolle. Der Vater ist, so pointiert Burgsdorffs scharfe Charakteristik ein andermal, ein Original, „doch nicht Original genug, um originell und kultiviert zusammen sein zu können".

Es konnte nicht ausbleiben, daß sich der Klatsch an die Gemeinschaft dieser Menschen heftete. 1796 verbreitete sich in Berlin das Gerücht, Humboldt lasse sich von seiner Frau scheiden und sie heirate Burgsdorff. Wie dagegen Eingeweihte und Näherstehende das ansahen, geht am besten aus dem Briefe

Karl von Finkensteins an Rahel hervor, in dem er dies Gerücht erwähnt und hinzufügt: „daß ich nicht an diese Sage glaube, brauche ich Dir nicht erst zu sagen".

Dieser Zusammenhang erfährt seine Krisis 1798 in Paris. Burgsdorff löst sich, und wie eine Flucht ist's, daß er eine kurze Pyrenäenreise vorschützt, und dann diese Reise auf fünf Monate ausdehnt und ganz Spanien durchkreuzt.

Aufgestört und beunruhigt muß seine Existenz vorher gewesen sein, er ertrug vielleicht in seiner sinnlich-beweglich immer neuen Reizen aufgetanen Art das hochgespannte und schmerzensreiche Seelenklima der Freundin nicht mehr, das ihn, den unbehausten Sohn der Erde, eine Zeitlang voll geheimnisdunkler Ahnung und Jenseitslockung einer anderen Welt anzog. Versonnen andeutend und gewunden schreibt er in dieser Zeit an Rahel, die jetzt, wie ursprünglich geplant, zu ihnen nach Paris kommen soll: „wäre ich noch recht jung, wie würde ich nur das Schöne an diesem Winter sehen, — so sehe ich vieles andere mit, sehe, daß es doch nur ein halbes Leben wird. Es ist einmal im Zuschnitt hier verdorben". Und dann spricht er von „Karolines Fähigkeit grausam mißzuverstehen", daß sie eine Ruhe gewinnen müsse, die sie jetzt nicht hat, um zu leben, und die ihr Rahel geben solle, denn er will und muß nun gehen.

Und gegen diese gequälten Worte klingt es wie Erlösung und Aufatmen eines Freigewordenen, der die Arme reckt, wenn er — es erinnert an Goethes Neugenießen seiner animalischen Existenz — aus Spanien froh und leicht schreibt, wie er tagelang auf Abwegen von der großen Straße reitet von der ersten Dämmerung bis zur Nacht, auf einem Esel liegend, ohne Zaum, und nicht auf einem

Sattel, sondern auf einem Sack mit beiden Beinen auf einer Seite, oft lang hingestreckt: „eine sorglosere Art zu existieren gibt es nicht als auf einem spanischen Esel, ruhiger dachte ich nie an alles Vergangene und Zukünftige, indes sich meine Augen gewissermaßen auf ihre eigene Hand am Tageslicht und an den Wolken freuten".

Äußere freundliche Beziehungen blieben zwischen Burgsdorff und den Humboldts bestehen. Burgsdorff kehrte auch zu ihnen nach Paris zurück. Es folgen dann Reisejahre, seine Heirat, und früh, 1822, ist er in Ziebingen nach schwerer Krankheit gestorben. Briefe aus dieser Zeit gibt es nicht. Friedrich Tieck erklärte dies Verschwinden der gesamten Burgsdorffschen Papiere damit, daß die Frau des Verstorbenen „gar viel in der neuen Frömmigkeit tut und daher seine Papiere als nicht in das neue Christentum gehörig und sehr sündlich vermutlich vernichtet hat".

Wir aber blicken noch einmal auf Karoline zurück. Wie sie nach dieser Trennung ihre Liebe zu Burgsdorff ansah, wie sie die Seelen-Stilisierung dafür fand und aus den Leiden sich übersinnlichen Aufschwung schuf, eine erotische Assunta.

An Rahel erschließt sie sich, zuerst als die Verlassene mit bitter selbstquälerischen Worten gegen den Untreuen, der es vermochte, sich loszusagen, zu reisen, sich zu zerstreuen, entfernt und glücklich zu sein.

Dann aber wird sie frei von den persönlichen Vorstellungen, sie unterdrückt die menschliche Neigung; sie hat zuviel gelitten, sie liebt ihn nicht mehr; als sie ihn wiedersieht, ist er für sie ein anderer. Desto inbrünstiger versenkt sie sich in die schwärmerische Idee ihrer einstigen Liebe, sie entmaterialisiert sich die Gedanken an Burgsdorff, sie schaltet ihn aus, genießt aber um

so intensiver das Versenken in ihr eigenes leidgezeichnetes Gefühl. Das ist es jetzt, was diese Leonore ergreift und ewig hält.

„Meine Geschichte ruht unentweiht in meinem Herzen," schreibt sie an Rahel, „ich trage ein menschlich und doch ein göttlich Herz im Busen, nein, diese Liebe hat nicht die Kräfte meiner Seele gelähmt, sie hat mich die Tiefe seiner Natur erkennen machen und mich zu einer Höhe gehoben, die mir ohne sie, ohne alles Leiden, das sie über mein Dasein ausgegossen hat, ewig unbekannt geblieben wäre, ... in meinem Herzen bewahre ich die Flamme, die vom Himmel stammt, und ihre Glut macht mich zu einem höheren Wesen."

Burgsdorff erscheint ihr in diesen Vorstellungen nur noch als ein unbewußtes Werkzeug, das, ohne es selbst zu wissen, vom Schicksal dazu bestimmt war, sie durch diese Seelenkreise zu führen und ihre Seele zu allen Möglichkeiten zu entzünden.

Von der Höhe ihrer Idee sieht sie sogar jetzt etwas geringschätzig herab auf Burgsdorffs ahnungslose Menschlichkeit: „Er ahndet nicht, daß ich ihn nicht mehr liebe; ich bin jetzt gerade so gegen ihn, wie er es begreifen, wie er es zu erwidern vermag. — Wir haben ein freundliches Alltagsleben, und nur ich weiß, daß es nicht das Leben der Liebe ist".

Und mit der verhallenden Stimme einer Entschwebenden, die auf die irrenden Menschenkinder zurückblickt, klingt ihr letztes Wort über den Freund an Rahel: „sei gelind mit Burgsdorff. Nicht gleich ist das Vermögen des Herzens. Burgsdorff weiß es wie ich, und ihm gab die Natur nicht, was überschwenglich glücklich und ach ebenso elend macht — alles kommt ja aus einer Quelle, und es hat viel Gutes — aber nur Mensch zu bleiben, ist das Schicksal, das ihn verfolgt".

Die Briefe des Unbekannten

Eine Tröst-Einsamkeit

I.

Ein Buch de senectute voll Abendröte, beschaulichem Einsiedlertum, in beseelter erlebnisreicher Einsamkeit geben die „Briefe des Unbekannten". Jetzt neu herausgegeben wurde es von Karl Graf Larkoronski und Wilhelm Weigand. Echte Briefe eines sehr sonderlichen Menschenkindes sind es, das der Schriftstellerei und der Öffentlichkeit leidenschaftlich abgeneigt, ebenso leidenschaftlich von dem Trieb, sich darzustellen, sich zu spiegeln, im Austausch der Wesensausstrahlungen sich anzuregen, erfüllt war. Hieraus entwickelte sich ein regsames talent épistolaire. Ein Sechziger schrieb diese Briefe in den sechziger Jahren aus einer bescheidenen versponnenen Eremitage in der Umgegend Wiens. Ein freiwilliger, seiner Alleinigkeit froher Eremit, schrieb sie nach einem Leben, das bunt genug war, ja, das man mit Wedekinds Marquis von Keith schon eine Rutschbahn nennen könnte.

Der Name des Unbekannten ist Alexander v. Villers, und seine Vorgeschichte sei schnell aufgerollt, um mit ihren hastigen äußeren Unruhbildern diesem reichen inneren Altersdasein einen merkwürdigen Hintergrund zu geben. Er wird als Kind französischer Emigranten 1812 in Moskau geboren. Die Familie ward nach dem russischen Feldzug gänzlich verarmt, nach Sachsen verschlagen. In Dresden wird sein Vater später Professor der fran-

zösischen Sprache und kommt durch eine zweite Heirat zu Wohlstand. Der junge Alexander spottet jeder Erziehung. Er paßt sich in keine Verhältnisse ein und tobt sein Wesen, das keine richtige Betätigung findet, in Abenteuern und tollen Streichen aus. Er gebärdet sich als fils prodigue, und der Vater, dessen pädagogische Experimente ziemlich hilflos erscheinen, ruft verzweifelt: „Cet Alexandre est un démon". Er schickt ihn schließlich mit einem knappen Wechsel nach Paris, wo er als Bohémien lebt, alles Mögliche probiert, an den Wissenschaften nascht und in der größten Not durch Liszt gestützt wird. Immer findet er wertvolle Menschen, die in der Verwilderung seiner augenblicklichen Existenz die glänzenden Anlagen erkennen, und allmählich schälen sich auch aus dem Chaos eifrigere Interessen für Musik, Sprachen, Botanik heraus. Weltlich gesellschaftliche Beziehungen gewinnt er sich durch die angeborene vornehme Haltung, durch den natürlichen Charme seiner Manieren und eine funkelnde Unterhaltungsgabe. So sieht man ihn, versöhnt mit dem Vater, protegiert durch die Seebachs und den Herzog von Altenburg, als Dreißigjährigen das Maturitätsexamen und bald darauf das juristische Staatsexamen machen. Er tritt in den diplomatischen Dienst des sächsischen Hofes, spielt in Frankfurt, Berlin und Paris seine weltmännische Rolle und erobert dann als Legationsrat in Wien die Salons des exklusiven österreichischen Hochadels.

Trotz aller Erfolge bleibt ihm das Kastenwesen des Beamtentums mit Vorgesetzten und gebundenen Marschrouten lästig. Und nach „einer bestialischen Szene" mit seinem Gesandten, dem von ihm mokant behandelten Freiherrn v. Könneritz, reicht

er 1870 sein Abschiedsgesuch ein. Und nun, unabhängig, wenn auch nur mit bescheidenem Besitz, kommt er erst eigentlich zu sich. In dem kleinen „Wiesenhaus" in Neulengbach an der österreichischen Westbahn entdeckt er sich für sich selbst. Aus der Unabhängigkeit und der Reibungsfreiheit von unbequemen Menschen und Situationen blühen die reifsten Früchte seines Wesens auf. Und man genießt an diesem Leben, wie es in diesen Briefen nachschmeckerisch gespiegelt wird, das Schauspiel einer ganz seltenen nur mit eigensten Mitteln bestrittenen Gartenkunst der Existenz. „Wie gut tut mir das Alter, und wie wünsche ich das einem jeden. Mir ist nach der tausendjährigen Kanzleinacht wie einem Mumienweizenkorn, das jetzt erst aufgeht", sagt er. Acht Jahre lang, bis zu seinem Tode 1880, genoß er das.

Er ist, als er in die Ruhe geht, sechzig, und sein Porträt zeigt den Typ vornehmer Rasse, die feine geistige Miene im glattrasierten Gesicht, „so wie Daffinger die Diplomaten zu Anfang des Jahrhunderts malte", mit kleinen Füßen und Händen. Er trägt sich auch jetzt noch, wenn er in der Welt eine Gastrolle gibt, im Stil der Gentz-Zeit mit hoher, weißer Krawatte, weißem Gilet, zugeknöpftem Frack, oben weiten, unten engen Beinkleidern. Aber schwer ist er zu dieser Tracht zu bewegen, und am liebsten ist ihm seine Landmannsjoppe, Gamaschen und die wasserdichten Stiefeln, in denen er mit Finderglück die reizendsten Kleinerlebnisse in der Natur aufpirscht und seine weitbequeme Hausgarderobe, wenn in seiner kleinen Zelle die Lampe freundlich wieder brennt, und er im tiefen Sessel vergraben zwischen Büchern und Papier seine Seele schweifen läßt.

II.

Die Beschaulichkeit dieses Menschen ist nicht etwa breit, matt und flach. Sie ist vielmehr die letzte, durch ein ganzes Leben hin bis zur Müdigkeit erkämpfte Frucht einer „unbezwinglichen Gemütsart", die am Ausgang erst erkennt, was ihr nottut.

Villers stammt durchaus von der Stendhal-Rasse der „Egotisten", er kann alles nur aus sich selbst empfangen, Menschen können ihn wohl verstimmen, aber nicht auf ihm spielen. Nur im grenzenlosen durch nichts gehemmten, durch keine engen Gemeinschaften beeinträchtigten Besitz seiner selbst kann er sein Wesen entfalten, und je williger ihm die anderen seine Fasson gelten lassen, desto ausstrahlender wird er für sie.

Er versenkt sich spürend in sein Inneres, die Maulwurfsgänge der Seele zur erforschen, den Wurzeln, den Verstrickungen seiner Natur nahe zu kommen; sein leidenschaftlicher Freiheitstrieb will auch die letzten Abhängigkeiten, wenn sie schon nicht zu überwinden gehen, doch wenigstens erkennen. Er „läuft sich selbst nach, sich auf krummen Wegen zu ertappen"; mal schlägt dabei der Trieb auch um, er scheut dann davor zurück, den Zusammenhang der Dinge zu verfolgen „aus Furcht vor Entdeckungen". Sein Nervensystem ist labil, von einer wachen schwingenden Empfänglichkeit. Er verträgt scharfe laute Organe nicht. Aus gedruckten Büchern hört er sie sogar heraus, so beim „bellenden Stil" des Johannes Scherr. Dafür liebt er „singende Bücher" wie Mérimées „lettres à une inconnue".

Seine „Verdrußnerven" sind „ersten Ranges", wie vielleicht nur noch bei Hans v. Bülow. Solange er in der Welt und mit Menschen lebt, machen sie ihm viel zu schaffen. Er fühlt sich

dann wehrlos als das „mißbrauchte Werkzeug jenes schwebenden Gelichters, das uns umkreist". „Hat einmal ein Verdruß das Tor geöffnet, so stürzt der Haufe herein, und der Tumult ist unbeschreiblich. Der Anlaß ist nie der Rede wert, und eines Flohs Vernunft genügte, ihn zu vernichten. Aber er ist ja nur der Vorwand für jene Schar. Wer dem wilden Jäger einmal verfiel, den läßt er nicht wieder." Er hat die wunde hautlose Stelle für Unrecht auf der Brust, und durch schlechte Erfahrungen ist sein Gefühl in diesem Punkt, seinem Locus minorum resistentium, so überreizt, daß ihn das Kleinste außer Fassung bringt.

Villers hat auch, wieder gleich Bülow, eine Überempfindlichkeit für die Meteorologie menschlichen Beieinanders im Blut, für die Reizungen und Geladenheiten in der Luft, für die schwülen Wetterzeichen heraufziehender Szenen, für das Kriseln und das dumpfe Lasten quälender Gegensätze. Es lauert im Hintergrund dieses glänzenden Charmeurs und Kauseurs, der in den Tagen seiner Weltlichkeit mit souveränem Geist und Witz die Gesellschaft strahlend beherrschte, die Melancholie.

Schicksalsstimmung wühlt tief in ihm, als ihn die Enkelin eines lang Verstorbenen heimsucht: „Wenn ich zurückdenke, vor beinahe fünfzig Jahren, da war ich in Ramilly bei ihren Großeltern. Das Leben dort sah ewig aus. Alles tot. Und ich lebe, der das alles sah, und die Enkelin lebt, die es nicht sah, und sie war bei mir in einem ganz anderen Lande, und ich sprach ihr von den Ihrigen, die sie nicht gekannt hat, und sah sie an mit Augen, als wären die nicht meine eigenen, aber die von Längstverstorbenen. Wozu das alles, da nichts bleibt, und die ganze Gefühlsschinderei?"

Und aus diesen Generationsfernen heraus kommt ihm seine Erinnerung vor wie „Bodenräume, Rüst- und Rumpelkammern".

Villers letzte Beschaulichkeit wächst aus Resignation. Sie ist aus „Hobelspänen" gebaut, die von der Bank des Lebens abfallen: „Daran muß man sich genügen. Denn aus den Brettern, die auf dieser Hobelbank gehobelt werden, zimmert man nur Särge". So wird Glück und Unglück ihm „zuletzt nur Stoff, und menschliche Aufgabe, daran zum Künstler zu werden".

Resignation und Pessimismus kleiden sich aber wie bei Fontane in „Zeisiggrün", und gerade auf der negativen Grundlage von Erwartungs- und Illusionslosigkeit keimen Möglichkeiten stiller von den gemeinmenschlichen Zufälligkeiten unabhängiger Freuden. Villers kann man aus solcher Konstellation heraus als Lebensmotto das Goethewort geben:

Ich weiß, daß mir nichts angehört
Als der Gedanke, der ungestört
Aus meiner Seele will fließen
Und jeder günstige Augenblick,
Den mich ein liebendes Geschick
Von Grund aus läßt genießen.

Und so sagt auch Villers: „nur der Gedanke ist uns geschenkt. Der sei unser Genügen. In einer Minute denken wir uns ein ganzes Leben, das ist die Entschädigung für ein wirkliches Leben, das gedankenlos gelebt wurde".

Ein Virtuose gedanklichen Spieltriebs wird er, Inspirationsvergnügen züchtet er als ein „Architekt ruhiger Lebensfreude".

Ehe er noch seine eigene Hütte erreichte, spricht er schon vergnüglich von den vielen kleinen Häusern, auf Hochweiden, an Waldesgrenzen, die er auf Spaziergängen sich zimmerte.

Seine Phantasie gibt ihm mit gaukelnder Einbildungskraft stärkere Einversetzung in alles, was er treibt, bringt ihn mit Ahnung und Gegenwart Fernen nah, trägt ihn auf magischem Mantel in Weiten.

Als er — noch in der Wiener Zeit — Eckermanns Gespräche vorhat, und Goethe ihm wie der Erdgeist in allen Schachten erscheint, da ist ihm, wenn er vom Amt zu den geliebten Büchern nach Haus wandert, froh bewegt, als reiste er wirklich zu Goethe zu Gast.

In der Wirklichkeit ist er kein großer Reisender, eher ein unbegabter. Er hat manches gesehen und ausdrucksstark nachgebildet, so Carrara bei Nacht: „dem Berg der Leib aufgerissen" — schneeweiß, triefend von Mondlicht — schneeweiß; so Venezianische Gondelgefühle. Aber meist wird ihm die Reise zur heillosen Konfusion, zu „Schiffbruch und Straßenraub", und ihr einziges Glücksergebnis ist die Rückkehr in den Hafen. „Mein Lehnstuhl empfing mich mit offenen Armen, und war es auch nicht meine Brust, an die ich ihn drückte, so sah's ihr doch ähnlich genug, um ihm Eindruck zu machen." Auf diesem Lehnstuhl vollführt er, unabhängig von Hotel und Eisenbahn und Dampfer und dem Leuteschreck der Plaid- und Bädekertouristen, die schönsten exotischen Fahrten. „Ich bin kein Reisender, werde Sorrent nie sehen, denn kein Meer, kein Gebirge, nicht Paläste, noch alle Schätze des Auges ersetzen mir den Frieden meines kleinen Hauses. Dort kann ich mir alles denken und mit diesen Gedankenbildern nach Belieben meine Wände schmücken."

Und er genießt im Wiesenhaus behaglich die Vorstellung, daß sein Freund, der Baron von Warsberg, der Reise-Amateur, seine

Stute in Nikomedien grasen läßt, und daß ein anderer Intimus, Lytton, der Vizekönig von Indien, zu Delhi „mit orientalischer Elefantenpracht" den englischen Kaisertitel proklamiert.

In der Idylle des Wiesenhauses genießt Villers romantische Ferne, und seine Phantasie fängt an zu tanzen, als ihm Lytton schreibt, daß sein, des Wiesenhäuslers, Streichquartett-Scherzo in Lahore aufgeführt worden zwischen Mozart und Haydn: „Wie das spaßig ist, Mozart, Haydn, der Villé — in Indien — Lytton, ein Eroberer, mitten in Wallensteins Lager — hier das Wiesenhaus, dort Paläste — meine Hühner, seine Kamele. — Mein Generalstabschef die Cilli, sein Adjutant ein General. Ich komponiere für Geigenorchester, er für Kanonenorchester. Ich habe kein Publikum, und er schießt das seinige tot."

Solch Zusammensetzspiel der Einbildungskraft wird auch zum Heil- und Hausmittel in widrigen Zuständen. „In Fieber und Schmerz hilft der Gedanke an Schiffbrüchige, die halb erstarrt und ganz geschunden mit blutigen Nägeln ein nasses Brett umkrallen." In der Schlaflosigkeit der Eisenbahnnachtfahrt denkt er an „hohle Zähne, Zangen zum Ausreißen, Nervenausbrennen" und genießt dann, auf der Folie der künstlichen Qualen, dankbarer das Kupee erster Klasse.

III.

Doch nicht nur mit Gedankenbildern schmückt der „Unbekannte" seine Wände. Er liebt die Umgebung seltener und besonderer Dinge. Seine stillen Stuben sind mit ihrem Hausrat für ihn Wesensklima und Wesenselement. Schon in der Wiener Zeit pflegte er seine Wohnung als Stimmungsrahmen. An der Wand dämmern „die Geister verstorbener Farben, die fromm

gelebt haben", gelbseidene Fäden auf mattgrauem Grunde zwischen sternbesäten Streifen von verblichenem Braun. Und in den Räumen die Beute aller Kulturen: Wiener Porzellan, seltene Mineralien, Eisensteine von Elba, Kristalle des Montblanc zu Bergen gehäuft, hinter welche er abends brennende kleine Kerzen stellte, „daß sie wie zauberisch mit innerem eigenen Licht zu leuchten schienen", orientalische Teppiche und altdeutsche Legendenbilder, ein großes Relief von Liszt und goldleuchtende Messingschüsseln; „das alles mit absonderlichem Geschmack nicht artistisch aber doch stilistisch zusammengestellt, denn es erzählte und stellte in lebenden Bildern den darin lebenden Menschen dar".

Alexander v. Warsberg hat das geschildert, und er zeichnete auch das Porträt des Herrn dieser Schätze in seiner Häuslichkeit, wie er in einem tiefen breiten Fauteuil neben dem Kamin sitzt, in bequemen weiten Kleidern, das Gesicht glatt rasiert, nur mehr spärliche Haare auf dem Kopf, eine weiße Krawatte umgebunden, sehr reinlich, aber ganz altmodisch angetan. Für sich allein still und melancholisch, im Gespräch aber faszinierend und einfallsprudelnd. Im Wiesenhaus baut er sich das alles wieder auf mit noch erhöhter Freude an den Raritäten, den zuverlässigsten Freunden seiner Einsamkeit. Er spricht froh von den Türeinfassungen aus japanischen Ledertapeten, von seinem grünen Ofen, den er aus alten Kacheln voll Figuren, „worunter die „Erdt", ein wunderschönes Frauenzimmer, obgleich ohne Nase", selbst gebaut und mit Backsteinen dick gefüttert.

Manchmal macht er sich einen vergnügten Tag und kauft ein: „einen ganzen Nachtsack voll dummes Zeug für zwanzig

Gulden": goldgestickte Reliquien mit allerlei Flitter in Rähmchen, alte Holzschnitzereien, Tabaksdosen mit kleinen Bilderchen und Blumensträußchen, defekte Porzellantassen und dergleichen, alles ganz schmutzig und bestaubt. Und den ganzen Sonntag bringt er bastelnd zu mit Reinigen und Putzen, Auseinandernehmen und Zusammensetzen. Und dabei denke ich eines Sommernachmittags bei Friedrich von Schennis, der in der einen Eremitenseele seiner vielfältigen Menschlichkeit manche Berührungen mit dem Unbekannten hat. Ich traf ihn gerade bei der großen Wäsche. Die Ärmel der Bastjacke aufgekrempt, auf dem Kopf mit dem vornehm schmalen Gesicht den unvermeidlichen Strohhut, badete er alte, fleckige Kodices-Pergamente, die er eben in München erworben. Er spülte und bügelte sie säuberlich und war dabei so glücklich wie sonst nur in tiefen Pommery-Nächten.

IV.

Alexander v. Villers hatte die Gnadengabe wacher, reich empfänglicher Sinne, spürender Instinkte und reger Assoziationsfähigkeit, die ihm den Genuß seiner friedlichen Lebens-Jagdbeute mit reichem Beiklang steigerte.

Sein Landschaftsgefühl ist schwingend und reagiert auf die leisesten verborgensten Reize. In ihm ist jene, nur feinen Naturen eigene Andacht zum Unbedeutenden; und er ist, wie er selbst sagt: „ein Blätteranbeter und ein Blumenanbeter, ein Stammanbeter, er betet Rinde an und Wurzeln, Äste, Zweige und Haselnüsse".

In Antibes wird er ein verzückter Verehrer der Medusen: „Hier haben die schönen Dinge auch schöne Namen. Vellelle heißt ein reizendes Geschöpf von blauem Venezianer Glas, das in Flotten

schwimmt und ein blaues glänzendes Segel ausspannt", und an anderer Stelle spricht er von den „Wogen violetter Wolken unter einer Glocke von reinstem Kristall, dazu das Schleifen und Schlingen anmutigster Linien der Arme und alles das zierliche Bewegen in schaukelnden Wellen auf- und niedertauchend".

Blumen liebt er, und in japanischen Gefäßen umgeben ihn Rosen, Astern, Levkojen, Salvien von tiefmattem Rot, und darüber ragen Kolben der Tritonia uvaria „noch im Sterben schön".

Wie Goethe zieht er mit dem mineralogischen Hammer aus und hängt an die Steine sein Herz: an den Dolomiten, der ihm wie von einem dunklen Opal überzogen scheint, einer Alge gleichend und doch harter Fluß, und an den unförmigen schwarzen Perlenschmuck des Donnersteins.

Und selbstverständlich ist er ein leidenschaftlicher Tierfreund. Er hat „fünf herrliche Katzen" und „drei liebenswürdige junge Hunde, einer dalketer als der andere". Der Kleinste, ein Rattler, hat „ein Watschengesicht mit auf die Welt gebracht und einen großen Vorrat von bösem Gewissen für alle künftigen Sünden der Welt, die er voll Resignation erwartet".

Villers hat daran nicht nur seine Vergnüglichkeit, sondern auch seine Nachdenklichkeit. Er simuliert über die Ecksteinpsychologie der Hunde mit ihrer uns unverständlichen Sympathie-Riecherei. Ein Schuß Maeterlinck ist in dieser Überlegung über eine scheinbar gemeine Sache, und maeterlincksch erscheint auch l'Intruse in dieser Tierwelt. Einer der vierfüßigen Hausgenossen muß wegen Krankheit getötet werden. Die andern wittern den Tod: „Seitdem frißt kein Hund mehr im Haus, die kleinen verkriechen sich und Schwips stiert ins Weite".

Villers hat für jegliche Kreatur Sinn, am lieben Rindvieh freut er sich, wie es sich von Blumen nährt und „edler und schöner dadurch mit allen vier Füßen in seiner Suppenschüssel, der blühenden Wiese steht", und mit Goethe ist er der Meinung, „daß auch sogar das wüste Schwein, Kröt' und Schlangen vom Herren sein". Neugeborene Ferkelchen, „rosaseidene Wesen mit Korkziehern, vor Zartheit zitternd", dünken ihm ein „vierbeiniges Erröten" und an Spinnen und Mäusen hat er Beschaulichkeitslust.

Villers Sinne schwingen mit allen Elementen, und vor allem ist seine Einfühlung in das Wetter rege; nicht nur in das sogenannte „gute"; für ihn gibt es kein schlechtes, und jede Äußerung aus Wolkenhöhe gibt seiner atmosphärischen Genialität Anreiz.

„Regen macht mich nicht melancholisch", schreibt er, „sonst könnte ich es schon zu einer Trauerweide gebracht haben und würde dann am liebsten über sämtliche Juden in Babylon niederhängen", und „je mehr Regen, je mehr Freundschaft im kleinen behaglichen Zimmer mit Büchern und Arbeit in warmen Kleidern im weichen Lehnstuhl". Als eine Kabine empfindet er dann sein Gehäus und genießt seine Hausheimlichkeit versonnen behaglich, ähnlich wie Mörike, der es auch in seiner Pastorenstube gern genoß, wenn der Regentag mit feuchten Flößerstiefeln naßpatschig anrückte. Und bei beiden, bei dem Wiesenhausherrn wie bei dem Cleversulzbacher Pfarrherrn ist das nicht onkelhafte Schlafrock-Betulichkeit, nicht das Mummelige des Unterdachseins vor dem Sturm, sondern vielmehr künstlerisches Genießen der Erscheinung.

„Wer den Regen nicht liebt, der kennt die Natur nur halb", meint Villers und er senkt seine Blicke voll auf den feuchten Schleiern, die der Landregen um Berge und Wälder spinnt.

Den Wind, der den Regen peitscht, empfindet er als einen Zeichner, der die nassen Striche kreuz und quer stieben läßt, und eine Vorstellung gibt das, die an japanische Drucke und an prasselnde Zeichnungen van Goghs denken macht. Und den feinen, dünnen, in unendlicher Melodie rieselnden, fließenden Regen genießt sein sensibeles Auge mit noch größerem Entzücken: „Ich habe Batist gesehen und graue Seide, Silberfäden und Schleierblumen, aber solch ein zartes Gewebe übertrifft alles". Noch mehr Reiz aber bereitet der Schnee: „In der Nacht, bei Mondschein welch ein Weiß, als wäre der Schlaf Farbe geworden. Ich habe eine schwarze Katze, die hinausgeht und ihn bewundernd anschaut, wie man so weiß sein kann." Schneeflocken sind ihm die „Schmetterlinge des Winters, tanzend um Eisblumen, die der Frost an Gewächshausscheiben treibt", und bestreute Sträucher erscheinen in den Lichtungen wie „gepuderte Marquisen bei einer Cour".

Villers stellt die Magie des Schnees über die Sonne — „sie wäre außerstande, den dichtesten Busch im Walde so innerlich zu beleuchten, wie dieser Staub des Himmels es mit seiner weichen Ruhe vermag". Aber er ist auch ein Sonnenanbeter, und der erste Sonnenstrahl, der ihn morgens aus dem offenen Fenster im Bett trifft, ist ihm voller Schauspiele und Figur:

„Ich weiß nicht, welche Insekten sich darin tummeln, aber ihre Bewegungen sind weit mannigfacher als die der Vögel. Hätte ein Vogel einen Flug, wie einige unter ihnen, die Schwalben erschienen daneben wie eine Luftschnecke. Dazu glänzen alle die Flügel wie Silberpunkte, und der ganze Sonnenstrahl sieht aus von Anfang bis zu Ende wie eine Milchstraße."

V.

Villers ist Junggeselle, aber der Junggeselle ist kein Weiberfeind. Er schreibt die reizendsten Plauderbriefe an die Gräfin Nako, die den Frauen-Charmeur in allem Glanze zeigen. Und er hat in seiner Jugend ein genießerisches Leben geführt und an keiner Tafel gedarbt. Er war, wie alle seine Vettern, ein Chaud-Froid, bestrickend in der Situation, doch dabei immer seines Wesens eifersüchtig bedacht, und stets auf der Hut, sich an niemand und nichts zu verlieren. Ein Egotist, der wohl die schöne Stunde, doch nie sein Leben teilen will. In sich befestigt, verfällt er denn auch im Alter nicht dem Greinen nach Gemeinschaft und sanfter Hand, auch hört man von ihm keinen verspäteten „Schrei nach dem Kinde". Vielmehr genießt er tief bewußt seine Ruhe und sein „Paradies ohne Eva": „Alte Leute haben Weib und Kind an sich selbst."

Seine Freude ist eine Primitivität, die dabei mit Behaglichkeit gepflegt ist; eine, wie es auch Pückler in weltflüchtigen Stunden sich wünschte, „Diogenestonne mit allem Komfort".

Sein Bauernhaus, so angenehm „holzrich", mit dem kleinen an Kajüten erinnernden Stübchen, dem tiefen Lehnstuhl am Fenster, umgeben von „Ladenkasterln" und Regalen, in denen er sein Handmaterial an Büchern und Papier so bequem zum Greifen hat, wird seine wahre Altersheimat.

Ein pensionierter Legationsrat, der zum „arkadischen Schäfer" ward, so fühlt er sich. Er schöpft eratmend vom Morgen bis zum Abend, nur sich selbst gehörig, die ganze Breite des Lebens aus, und die Tiefe dazu liegt in ihm.

„Wenn ich des Morgens aufstehe, steht der ganze Tag kerzengrade vor mir und sagt: „Guten Morgen, was tuen wir heut?

Ich habe nichts zu tun und bleibe bei dir den ganzen Tag. Das nenn ich doch einen Kameraden, und am Abend kommt der Abend, der Kerl ist noch länger und macht sich nichts daraus, mit mir aufzubleiben."

Villers ist kein Frühaufsteher — das würde mir sein Bild trüben — doch morgens wird die Tür seines Schlafzimmers geöffnet, daß er von seinem Bett aus nach dem Erwachen geradeaus durch alle seine vier Zimmer bis auf das Fenster sehen kann, vor dem der große Ahorn seine schönen grünen Zweige schüttelt. Dann, das Lever mit Wasch- und Rasierkultur voll Gemächlichkeit, sowie es Goethes Philosoph für die Welt empfahl und dazu der Blick in eine Wiese voller Kastanienbäume.

Spaziergänge in Gamaschen bringen unerschöpfliche Landschaftsfreuden: runde Hügelreihen von Kastanienwipfeln auf dem Hintergrund des Himmels von einem wässerigen, niederösterreichischen Blau und vor einer gelben Wiese; dazu wie in einem Schattenspiele die Silhouette eines Bauernweibes oder eines Rastelbinders, mit der Begleitung einer Geräuschsinfonie von krähenden Hähnen und bellenden Hunden.

Und im Winter gibt's Schlitten-Vergnüglichkeiten. Ein persischer Teppich wird in den Bauernschlitten geworfen, und „Pegasus trägt einen Schellenkranz am Haupt und trabt trotzdem".

VI.

„Einzeln bin ich geboren, einzeln will ich leben und werde auch einzeln sterben." Villers führt das in seltener Freiheit durch. Er steht wirklich fest und unangefochten mit der Einsamkeit auf Du und Du. Er geht so weit, zu sagen: „Alleinsein ist nicht

Einsamkeit, Umgang ist es". Kaspar Hauser nennt er sich, der nichts von dem fernen Draußen weiß und wissen will. Er scheut die Stadt und die Besuche, selbst bei den ihm Sympathischen, bei Warsberg und den Hoyos: „es ist, als wenn man einen Breviarium malenden Mönch auf einen Jahrmarkt bringen würde".

Doch auch dieser Mensch, der in seiner Summe den Einzigen und sein Eigentum zweifellos darstellt, wird manchmal vom horror vacui heimgesucht, von Anfällen verzweifelt öder Sinnlosigkeit. Auch ihn verlangt es dann nach menschlichem Anteil, und aus seiner gefestigten Zurückhaltung bricht es nun heraus. Leidenschaftlich und aufgewühlt macht er seiner gequälten Stimmung da an Warsberg Luft: „Wir haben nichts, wenn wir es brauchten, auch namentlich die Freunde nicht, und die Freunde haben uns nicht. Auch ich habe sie nicht. Wann habe ich sie je gehabt? Für Sie habe ich gebaut und ein Zimmer eingerichtet, für Sie und Hoyos, für ihn und Sie, Ihr habt nie Zeit. Keiner war je da als flüchtig, kein Verkehr, kein Interesse, keine fördernde Teilnahme. Das alles habe ich nur von dem armen Lytton, der von den wilden Tieren des gesellschaftlichen Lebens in Stücke gerissen, wie Orpheus von wahnsinnigen Weibern, nur noch seine Fetzen und Lappen zusammensucht, und sagt, das ist alles, was von mir bleibt, aber da ist es".

Aber vereinzelt nur sind solche Entblößungen wunder Stellen. Im Grunde wird er doch am besten mit sich allein fertig, und im Grunde taugt ihm die Distanz zu Menschen besser als die Nähe. In der Selbsterkenntnis seines durch die leiseste Reibung leicht verletzlichen Gefühls kommt er — hierin ganz Hans v. Bülow gleich — zu dem Schluß: „den persönlichen Verkehr

habe ich längst zu den Toten geworfen; er ist ganz unnütz und Briefpapier die einzige Brücke".

Die Briefschreiberei treibt er nun mit Passion. Sie entwickelt in ihm eine ganz besondere Form der Wesensbetätigung und des Wesensaustausches, und er selbst bringt das in ein System. Er merkt durch Selbstbeobachtung, daß er nur schreiben kann, wenn er an oder für eine bestimmte Person schreibt. Der geistige Kontakt mit dem Empfänger entbindet ihm erst Gedanken und Ausdruck. Dieser telepathische Anschluß ist ihm durchaus Notwendigkeit, um in Schwingung zu kommen. Und die Art des Briefes — voll mannigfacher Variationen — entspricht in natürlicher Reaktion immer der Charakter-Tonart des Adressaten. So sind, wie Villers ernsthaft scherzt, die Briefe indirekt eigentlich von dem, an den sie geschrieben sind.

Und er entdeckt sich weiter: „die Menschen sind nicht die Menschen, die Beziehungen zwischen ihnen sind's. Deshalb kennt eigentlich keiner den andern und der andere die andern schon gar nicht. Nur was zwischen ihnen steht, an dem sie beide gleichen Anteil haben, das kennen sie". Daraus konstruiert er sich den Begriff des Zwischenmenschen, der das Resultat von der Wechselwirkung zweier Wesen darstellt. „So hat jeder mit jedem einen anderen Zwischenmenschen, und von all den hundert Zwischenmenschen, an denen jeder von uns mit fünfzig Prozent beteiligt ist, gleicht keiner dem andern."

Dieser Zwischenmensch wird für Villers am fühlbarsten in der gegenseitigen Korrespondenz. Und da er für ihn eine Notwendigkeit ist, wird er federunfähig, wenn er etwas, das sich nicht konkret an einen bestimmten Leser richtet, ins Blaue schreiben soll. So

sind die wenigen Feuilletons, die Villers über literarische oder kulturelle Themen in der „Neuen Freien Presse", auf Drängen und Treiben ungern veröffentlichte, auffallend blaß und trocken.

In den Briefen dagegen, von dem Inspirationsfludium der hilfreichen Zwischenmenschen angefeuert, spielt eine schriftstellerische Gabe von tänzerischer Leichtigkeit.

Manche lebendigen Worte zeigten das schon. Besonders fallen, wenn man von diesem Stil kostet, die bilderreichen Vergleiche und die sinnfälligen mit Begleitvorstellungen erfüllten Prägungen auf: Die Impression der Eisenbahn als eines großen schwarzen Vogels, rauschend vorüberfliegend, und aus seinem Schweif blicken Menschenköpfe und Menschenaugen wie Pfauenaugen aus dem Pfauenschweif. Die „glucksenden, gurgelnden Wellen der Bäche sind die Singvögel des Wassers". „Die gekerbte und eingelegte Rüstung des Skarabäus scheint — mit witziger Artistik — „früher Renaissancestil, beinah Florentiner Arbeit".

Bei Schack haben für Villers auch die „herrlichsten Naturschilderungen stets einen schwarzen Frack an, auf dem auch, die Distinktion zu vollenden, der Ordensstern nicht fehlt". Die „Bodenschwielen der Waldhöhe treten hervor wie schwellende Muskeln", und Notenköpfe hängen sauber in den fünf Linien, wie „Pfirsiche am Spalier".

Villers ergötzen — und das ist ein weiterer Verwandtschaftszug zu Hans v. Bülow — oft im Schreiben sprachliche Erscheinungen, die wie Kobolde vorüberhuschen und uns schalkhaft und spöttisch anlachen. Er hat keine Angst vor der Kalauergrenze bei Wortspielen, nennt die Hundehütte Palazzo Pintschi, leistet sich, als er von dem zahmen Star spricht, die echt Bülowsche Parenthese

„nicht Adolf". Er apostrophiert Warsberg als Vera monte und prägt den Satz: Kommißbrot ist hart, manches Fideikommißbrot noch härter.

Er liebt auch die für die Bülowbriefe so charakteristischen Periodenverschachtelungen, aus denen dann wie auf Federdruck ein buntscheckiger Polichinell-Einfall aus dem Kasten springt.

Fontanisch — dieser cousin germain darf hier nicht fehlen — mutet sein Vergnügen an der Anekdote, mit Bevorzugung der contes drôlatiques an und seine Gelassenheit gegen Pathos: „Schlachten sind nichts anderes als Rendez-vous zu einer ganz bestimmten Stunde, an einem ganz bestimmten Orte, woselbst dann zu der angegebenen Zeit ganz andere, als die bestellten zufällig miteinander zusammentreffen, was man alsdann Weltgeschichte nennt". Und als er in der Frostzeit Gartenärger hat, sagt er, und das ist eine echte Fontane-Kurve: „in solchem Klima einen Garten haben wollen, ist geradezu ein Unsinn. Es gibt auch keinen, was man einen Garten nennt, ist nur ein besoffner Gärtner". Daneben erscheinen barocke Hoffmannsche Humore, so das Kapriccio auf dem zahnärztlichen Operationsstuhl mit dem zersägten und mit Nitroglycerinpatronen gefüllten Schädel, in dem die Gedanken wie Balletteusen flattern, mit der Pointe, daß der Zahnarzt ihm das linke Schienenbein aus der Kinnlade zieht wie einen Regenschirm aus dem Futteral.

VII.

Villers, der in der Sprache ein so geschmeidiges Instrument erkannt und es so virtuos zu brauchen wußte, denkt auch theoretisch viel über sie nach. Die lateinische Grammatik nimmt

er sich vor, und sie enthüllt unter der Berührung des lebendigen Geistes organisches Sein, daß er in ihr wie in einem Garten von sprießendem Wachstum spazieren kann.

„Über Sprache denken, ist die dankbarste Aufgabe, denn wir tragen den ganzen Stoff mit uns herum", sagt er, und ein anderes Mal: „Ich möchte nie aufgeben, über das nachzudenken, was selbst dazu dient, Gedanken auszudrücken." Er bringt selbst, mit spielendem Einfall, diese Neigung mit seinen antiquarischen Passionen zusammen: „darin sind beide Tätigkeiten gleich, man hat einmal diese Dinge, — verstümmelte Worte und gebrochenes Porzellan — stellt sie bald hier, bald dorthin und macht sich Gedanken dabei und darüber".

Architekturfreude am Ordnen und Beherrschen der Massen spricht mit, an dem Formbildenden aus eigenem Gesetz. Und eine starke geistige Befriedigung ist's, wenn das innere Auge im vermeintlichen Chaos das Gefüge entdeckt. So kommen ihm dann „die Konjugationen vor wie ein großes Manöverfeld, auf dem er Schwadronen schwenken und Regimenter aufmarschieren lassen kann".

Er tritt auch, wie Pückler und Bülow, wie alle Freunde einer farbigen, von Begleitvorstellungen umklungenen Sprache, für das Fremdwort ein, wenn ein Begriff dadurch reicher und nuancierter gestaltet wird.

Einen regen Sinn für „innere Form" hat er, für den vom Inhalt erzeugten Ausdruck, für die Zweckmäßigkeits-Schönheit der Sprache. Einsichtig unterscheidet er schriftliche und mündliche Prägung. Er meint, um das Gefühl für diese verschiedenen Kunstformen solle man sich nicht bringen und an

Geschriebenes etwa Anforderungen, wo anders hergenommen, stellen, und er berichtet dann, wie er mit höchstem Genuß „Kants verrufenen Stil" las, „nachschleichend, stehenbleibend, langsam und bedächtig, wie es denkend geschrieben wurde, und, so gelesen, wieder alle Breite und weitausblickende Sehkraft gewinnt. Solche durchdringende Kraft der Prüfung ist das Erstaunlichste, und sie mußte sich diesen Stil selbst erzeugen, der jede andere Schönheit entbehren kann, weil er die Schönheit der allein zweckmäßigen Form für den gegebenen Inhalt besitzt, die zugleich mit dem Inhalt ward. Dazu tritt als Stigma der Zeit die förmliche, aber so vornehme Höflichkeit des Alters."

VIII.

In einem Brief an Warsberg, der in verhaltener Art Tröstung aussprechen will, sagt Villers — und es ist wie ein Vorklang Maeterlincks —, „an der Grenze der Sprache liegt das Schweigen und birgt in seiner Stille ein Verständnis, um so viel feiner, als es sich dem Sinne des Gehörs entzieht, wie an der Grenze des Farbenspektrums das dunkler werdende Violett. Auch unser Denken und Fühlen hat seine violette Zone, und dort müssen Sie suchen, was Sie und Ihre Leiden jetzt angeht."

Villers selbst, so gesprächig und mitteilsam er erscheint, erlaubt in seine „violette Zone" keinen Eintritt. Der vor den Menschen Plauderhafte und Heitere, der sein Leben so ungewöhnlich zuverlässig geborgen, trug wohl auch schwer an sich. „Wie mag Gott zumute sein, der alles empfindet, wenn wir an dem Wenigen schon zugrunde gehen", sagt er an einer der seltenen Melancholie-Stellen. Und immer wieder müht er

sich, die innere Situation, die er sich abgewonnen, von neuem gegen die Trugbilder des Lebens zu befestigen. Und was er andern rät, stellt er bekräftigend, mahnend für sich selber auf: „sich nicht den Hals auszurenken, sich nicht die Beine abzulaufen; anstatt fieberhaft in alles hineinzuschauen, wie ein Hühnerhund in ein Kartoffelfeld, die Welt in sich hineinschauen zu lassen.“ Und als ein unpathetisches Testament klingt schließlich der Satz:

„Ich habe Gedanken für manche Menschen an alle Enden meines Weges verstreut; sie hängen an Sträuchern, sitzen auf Felsentrümmern, wandeln auf dem scharfen Grat hoher Berge, weben von Ufern zu Ufern, glitten in vergoldete Rahmen und flogen mit manchem unbekannten Vogel davon. Etwas wird aus allem und jedem; Was? Das kümmert mich nicht.“

Und diese Gedanken sind nicht verweht und verschollen. Sie sprechen lebendig und mit Persönlichkeitszauber weiter, während der graziöse Mund längst verstummte.

Mit ihnen hat sich ein Wesen in seiner Essenz aufbewahrt, und die Besseren, die Vertrautheit und seelische Einkehr nicht mit Menschen und ihren Zufälligkeiten suchen, sondern mit Büchern von bleibendem und dauerndem Extrakt, haben hier eine neue Freundschaft gewonnen und eine Trösteinsamkeit.

Der Elementargeist

Salamandrisch glühend, ein E. Th. A. Hoffmannscher Elementargeist aus funkelndem Kristall-Pokal, so steigt mir Hans von Bülows Dämon aus seinen Briefen.

Wenn ich in diesen mit magnetischem Fluidum geladenen sechs Bänden lese, in denen des Meisters Witwe die zuckenden Gebärden, die momentanen Vibrationen eines unruhvollen Lebens mit feinen stillen Händen, den Händen einer Samaritaine, zum Ganzen gefügt, daß sie ein erfüllungsreiches Gebild geworden, dann denke ich an die Gestalten, die ich liebe, die Übersteigerer des Lebens mit dem „opium naturel" in Blut und der Leidenschaft zum Grenzenlosen. In mannigfachen Gestalten erscheinen sie, als Leibhaftige und als imaginäre Porträts aus eines Dichters Hirn.

Stendhal gehört zu ihnen, er war der große Heimliche dieser Zunft, im Äußeren von spröder „Sécheresse", im Innersten aber von desto brennenderer Leidenschaft zum Ungewöhnlichen, zum divin imprévu; dann der Fürst Pückler, der hier in seinen Frissons und seiner Phosphoreszenz gespiegelt wurde — Bülow selbst war entzückt von ihm und witterte an ihm scharf, wie er 1884 schrieb, die „Verwandtschaft mit Byron Heine, mit hundert mir sympathischen Autoren, last not least (ha, ha!) mit mir selber" heraus. Kapellmeister Johannes Kreisler erscheint, E. Th. A. Hoffmanns Geistesgeschöpf, dessen „musikalische Leiden und Freuden", und dessen Exzentriks der Seele

aus wundem überreizten Gefühl heraus mit Teufeleien und infernalischem Gelächter seinem Menschenbruder Hans so wesensgleich sich zeigen. Und einer sei nicht vergessen, der Gascogner, Monsieur Cyrano de Bergerac, wie ihn Rostand bezaubernd wiederkehren ließ, von den silbernen Schellen einer souveränen Edelnarrheit umklirrt, der Held der fabulösen Nase über dem Zwergenkörper und der graziösesten Seele. Seine Verse hätte sich Bülow in sein Wappen flechten dürfen, er der Mann mit dem „Leib des Schneiders und dem Blick des Bändigers". Auch er durfte von sich sagen: „den Witz habe ich zum Zierrat mir erkoren", doch „nur mir selbst erlaube ich mich zu foppen". Und nicht nur zum Zierrat, sondern auch — ganz ähnlich dem cousin gaulois — als tödlich spitze Waffe . . . „und beim letzten Verse stech ich" . . .

Das Scherzo dieser Lebenssymphonie ist nicht harmlos. Das geschliffene Wort ist für diese nervöse, hyperempfindliche Natur, eine deckende Notwehr gegen die zudringliche Gewöhnlichkeit, ein Flammengaukelspiel, die Lästigkeiten abzuwehren, und eine befreiende Entladung überstarker innerer Spannungen in Blitzen und im Wetterleuchten.

Oft voll Charme und jener Liebenswürdigkeit, die gerade an den schwierigen Menschen sich bezaubernd weist, noch öfter aber ätzend, in jener Shakespeareschen Laune, die Imbéciles zu Tode zu kitzeln, ein inneres Gift durch Malice abzureagieren. Immer aber in jenem ästhetischen Egoismus geistigen Selbstgenusses. Und wer ihn in diese Motion versetzt, daß er in Schwingung kommt, den mag er leiden, selbst wenn er ihn zaust.

So liest man hier Geschäftsbriefe an Hermann Wolff, — der bei dem jeu d'esprit ein glänzender Karambolage-Partner war, — mit einem funkelnden Mienenspiel der Sätze und einem Flamboyantstil der sich selber überkletternden Einfälle.

Noch eine Cyrano-Parole steht auf diesem Schild: honnête et exalté. Man denkt an jene lächelnde Verschwendung des Gascogners, der sein Letztes mit einem Beutelwurf dahingibt: „wie töricht, aber wie pompös". Solche Gentilezza der Geste war auch Bülow eigen, eine Leidenschaft zur Noblesse, — „des Anständigen kann man nie zu viel tun", — und eine Wut gegen alles Schäbig-Menschlich-Ordinäre. Im Stiften und Spenden zu künstlerischen Großzwecken war er, der von finanziellem Pech verfolgte Lebenskämpfer — beschämend für die Besitzenden — immer voran. Seinen Stolz setzte er darein. Und war auch ein Gefühl des „Pompösen" dabei, sicher war es nicht Renommisterei und Großmannssucht, die auf die anderen spekuliert, eher wieder eine Art ästhetischen Selbstgenusses, das eifernde fordernde Eigengefühl, sich als Edelmann zu bestätigen. Und dieser Zug stammt auch aus Stendhalschen Untergründen.

Honnête et exalté ist er auch in seiner Kunst und in seinen menschlich-künstlerischen Beziehungen. Ein Serapionsbruder, ein Davidsbündler im Geist, mit dem Fanatismus contre les philistins, ein Desperado gegen das Ewig-Gestrige, das er auch wohl — man hört dabei sein beliebtes Hm! Hm! — das „Eheliche" nennt und immer in der Lockung des Epater le bourgeois. Dann werden alle Kobolde seines Wesens los. Aus Opposition dirigiert er „antiphiliströs". Vollgefühl und Wesensherrlichkeit durchströmt ihn nun, unnennbare Lebens-Fluten: „le

concert c'est moi"; Seelenrausch und Extase, und in Eroberung und Hingabe der höchste Augenblick „. . . Orchester-Coitus" so heißt ers selbst.

Selbstgenießer und doch kein Ichdiener, sondern ein gläubiger Fanatiker der Idee; ein Enthusiast unter der Tarnkappe des Spötters; ein bereiter hingebungsvoller Vasall im Dienst des als Groß erkannten, und wie Nietzsche ein „verehrendes Tier", voll brennenden Triebs anzuhangen und für die gute Sache mit jedem Einsatz zu kämpfen. Als „Priester und Soldat" fühlte er sich, für die „Trinität Wagner, Liszt, Berlioz", schlug er seine heroischen Orchesterschlachten und durchquerte erobernd, doch auch wundengezeichnet, als „chrétien errant" ruhlos wandernd die Welt. Und narbenbedeckt, von schleichender Giftheimsuchung nie genesen — „das Rezept für dieses Gift", so sagt er bitter, „ist in Bayreuth zu erfahren" — fand seine Seele in ihrem zweiten Leben einen neuen Herrn, auch er ein Johannes, Johannes Brahms, der von Schumann Verkündete, von Grazien und Helden Gewiegte.

Das ist ein Herrendienst, tief berührend wie herb innerliche, keusche Mannentreue in einem altdeutschen Epos. Man fühlt, wie Ehrfurcht Bülow glücklich macht und wie ihn die Dankbarkeit neu beflügelt und belebt, wieder einen starken wirksamkräftigen Sinn für sein Dasein gefunden zu haben.

So übervoll ist sein Herz vom Werk dieses Meisters, daß sein behender Geist ihm gegenüber gehemmt erscheint, daß er stockt und nicht im gewohnten Spieltrieb schwingt. Eine temperierte Atmosphäre wehte um Brahms den Menschen, etwas Antoniohaftes

der sensibelen unbeherrschten Nervennatur Bülows gegenüber. Und so kommt, was kommen muß. Auf das schrankenlose sich Verlieren hat die Natur die Enttäuschung als Preis gesetzt, und in jeder großen Nähe liegt schon der Keim der Entfremdung.

Eine Nervennatur ist Bülow, von jener Konstitution, die in den körperlichen Zuständen durchaus von Ebbe und Flut der seelischen Stimmungen beherrscht wird, die im Lauf eines Tages alle Stadien von welker Lebenserschöpfung bis zum strahlenden Lebensglanz durchmachen kann. Pückler, der Selbstbeobachter und E. Th. A. Hoffmann in ihrer quälerischen Neugier nach den Geheimnissen des eigenen Ichs haben aus der Erkenntnis ihrer ähnlichen Verfassung das eigene baromètre spirituel sich aufgestellt. Bülows zuckende Erregbarkeit hatte zu solchen Selbstanalysen nicht den Wesenseinschlag von Kühle und sachlichem Naturforschersinn, der jenen eigen.

Indirekt nur läßt sich aus hastigen Briefen voll empörerischem Aufschrei über die Tyrannei seines inneren Dämons ein Reflex dieser zermürbenden états d'âme erkennen.

Bülow trug die hautlose Stelle auf der Brust, von der Baumeister Solneß spricht. Berührungen, ja nur ein fataler Hauch, der dem Robusteren kaum fühlbar wird, peinigen ihn mit unerträglicher Qual. Er wird, um damit fertig zu werden, zu einem maßlosen Verbrauch seiner Gefühlskräfte gezwungen, und das erschüttert, schlimmer als jede Débauche, den Haushalt seines Inneren. Das Gegenbild ist Goethe, der — im Tasso steigt das noch einmal auf — im Grunde von der gleichen Rasse, in genialisch hellsichtiger Selbsterhaltung immer die in jeder

Epoche seiner Existenz notwendigen Befestigungen für sein Geheimstes und Verletzlichstes sich fand; der schließlich in den Steinen, Pflanzen und Farben unübersteigbare magische Grenzen gegen Menschen und Menschenwesen sich aufrief. Ihrer nicht zu achten, ward er so am Lebensausgang mächtig, und man kann ihn auf stygischem Kahn sich vorstellen, dem Baudelaireschen Don Juan gleich:

> Der starre Held stand auf sein Schwert gestützt,
> Er hat das alles nicht zu sehn geruht.

Welch Schmerzensmann dagegen Bülow. Kranke Scheu vor den Menschen plagt ihn und immer wieder ein unstillbarer Menschenhunger und ein unersättliches Freundschaftsverlangen; und dabei ist er doch aus der überwachen Reizbarkeit seines leichtverletzlichen Wesens ganz ungeeignet zu nahen Gemeinschaften und mehr als jeder andere bis zur Lebensgefahr bedroht durch das Bewußtsein von der Unsicherheit aller menschlichen Zusammenhänge.

Man kann beobachten, wie überfein sein Gefühl für den Ton einer Situation ist. Er bebt innerlich zusammen unter der leisesten Dissonanz. Was an jedem anderen vorübergehn würde, zwingt ihn zu tagelangem Grübeln. Und das Mißlingen einer Begegnung mit Menschen, die ihm etwas Wertvolles sind, martert ihn nicht anders, als die verpfuschte Wiedergabe eines musikalischen Werkes. Wie leidet er unter Lösungen und Trennungen in der Freundschaft und in der Liebe. Und nie lernt er die überwindende Gefaßtheit, die sich in die Hand der Notwendigkeit gibt, gewiß daß ihr alle Dinge zum besten werden müssen.

Als Gegengewicht gegen das an „Fußangeln und Selbstschüssen" reiche äußere Leben kultiviert Bülow seine phantasiespielende Vorstellungs-Existenz, seine vie imaginaire, und sie für sich selbst darstellerisch zu machen, sie in Gesichten, Einfällen, Gestalten gaukeln zu lassen, wurde ihm die Korrespondenz ein Mittel. Die vie imaginaire wird Erscheinung in der vie épistolaire. Auf dem Papier kann Bülow, ungefährdet durch den falschen Gegenton der Erwiderung, sich frei bewegen und sich tummeln in ungestörten Variationen seines Selbst. Hier genießt er ganz.

Man möchte sogar denken, daß die erotischen Episoden in den Briefen, jener amoureuse Reigen voll klingender Magie wie aus Hoffmanns Erzählungen, — Elvira in Padua voll Gluckschen Iphigenienklanges, Giulia-Milanese, die so rhythmisch schreitet, Romaine, die Caprice, — daß diese Nôtre Coeurstimmungen, im transluciden Erinnerungs-Abglanz seines Traumes und in der Spiegelung der Niederschrift vielleicht wollüstiger gefühlt sind als in der banalen Wirklichkeit.

Ja gewiß ist dieser Imaginäre auf dem Papier sicherer seines Gefühls, und sein allersicherstes Gefühl dabei bleibt immer die Sehnsucht nach dem, was fern.

In der wirklichen Begegnung ist er durch sein auf leiseste Mißstimmungen fast gierig reagierendes Temperament, allen Hemmungen und Depressionen, und der brutalen Zerstörung des Gefühls, zu leicht ausgeliefert.

Selbsterkenntnisvoll scheut und meidet er daher auch immer, wenn es geht beinah gespensterfurchtsam das von den mittleren Menschen als so „reizend" empfundene Wiedersehn mit all seiner Enttäuschungs-, Befangenheits- und Befremdungsmöglichkeit.

Doch wenn er schreibt, dann kann er liebhaben, dann kann er, ungereizt, auch still und gut sein, teilnehmen an schlichten und primitiven menschlichen Gefühlen und sich anlehnen, ein müder Sohn der Erde. Die Briefe an die Mutter, die Briefe an seine Frau, die sein Gedächtnis uns in diesen Büchern aufbewahrt in hingebungsvollem Erinnerungsdienst, sie geben davon Kunde.

Die Briefe waren neben der Musik Bülows Paradis artificiel. Hier fand der Elementargeist seine höhere Wirklichkeit. . . .

Bismarck intime

Du wolltest ihm, mein frommes Kind,
Sein ungeheures Dasein nicht versüßen?
Ihm deine Brust verweigern, wenn sein Haupt,
Das weltenordnende, sie sucht?

Kleist, Amphitryon.

In den Briefen Bismarcks an seine Braut und seine Gattin enthüllt sich das „ungeheure Dasein" dieses großen Menschen nicht in seiner Totalität. Er spricht wie Jupiter zum frommen Kind, mit milderer Stimme, und die „weltenordnenden" Gedanken läßt er gern zur Ruhe kommen im Bannkreis der lieben Frau.

Das Fräulein von Puttkamer, die spätere Frau von Bismarck, die pommersche Landedelfrau, war keine politische Natur, und in den Riesenorganismus Bismarckscher Ideenwelten hätte sie nicht blicken können ohne Schauer und Schwindel. Und der kluge Seelenkenner ersparte ihr den Anblick, den sie nicht ertragen hätte, ersparte ihr die Gefühlsverwirrung zart und sorglich. Er stimmte sich zu ihr, ließ die Elemente, die ihr fremd waren, zurücktreten und redete die Sprache, die ihren Ohren vertraut klang. Bismarckisch ist diese Sprache trotzdem. Und gerade darin liegt sogar der größte Reiz dieser Briefe, daß wir Bismarck, den wir als politische Persönlichkeit von allen Seiten beleuchtet, durch die Fülle seiner Reden illustriert in klarstem Lichte sehen, hier einmal von ganz anderer Seite betrachten können. All das, was in seinen politischen Dokumenten sekundär ist, im formalen Dienst der Sache steht, die plastisch-lebendige

Sprache, die kraftvoll gefaßten Bilder, das leidenschaftliche Gefühl, die innere Künstlerschaft im Fühlen und Erleben aller Eindrücke, das rückt hier an erste Stelle, und das Staatsmännische, die Aufgaben des großen, öffentlichen Berufs, von dem Bismarck mehr als er der schlichten Hausfrau eingestand, erfaßt, und dämonisch besessen war, wirft nur von weitem seinen Schatten herein.

Historie wird man nach diesen Briefen, die von 1847 bis 1892 gehen und zum Hintergrund die großen Ereignisse der neueren Geschichte haben, nicht schreiben können.

Bismarck zeigt sich hier nicht als der geniale Schachspieler, der auf der Karte von Europa seine Züge macht, sondern als der arbeitsüberhäufte Beamte, den Gott und der König auf seinen Platz gestellt haben. Und auf diesem Platz hat er auszuharren, wenn er auch in der Unstäte seiner diplomatischen Sendung, verschlagen nach Frankfurt, Petersburg, Paris, monatelang getrennt von der Frau und den Kindern, jahrelang im Ungewissen, wohin ihn das Schicksal führen wird, oft genug sehnsüchtig träumt: „Wann wird die Zeit kommen, anhaltend unter einem Dach zu leben; die Ruhelosigkeit der Existenz ist unerträglich".

Und diese Regungen sind zweifellos echt. Sie hatten in der Vielheit dieser Seele, neben manchem Anderen, Widersprechenden, der Herrscherleidenschaft und dem Willen zu Reich, Macht und Herrlichkeit Raum. Sie entwickeln sich in diesen Briefen freier, rückhaltloser, weil in ihnen die andere Bismarckseele, die Herrenseele, stiller ist.

* * *

Am reichsten sind die Briefe der frühen Zeit, die Briefe des Schönhausener Deichhauptmanns und „eingefleischten Landwirts"

an die Braut in siebzig Meilen Entfernung. Beim alten Puttkamer hat er in feierlicher Form geworben und sein Bekenntnis so abgelegt, wie es die etwas eng und ängstlich gläubige Familie verstehen konnte. An die Braut aber schreibt er ganz Percy Heißsporn: „Reiten mußt Du, und wenn ich mich selbst in ein Pferd verwandeln sollte, um Dich zu tragen."

Dieser pommersche Gutsherr wirkt wie das Vorbild eines Liliencronschen Junkers in seiner Mischung. Jäger mit Stiefel und Sporen hinter den Hunden, von starken Erregungen trunken, voll Gewitter- und Sturmstimmung, immer im Rhythmus: „es schlug mein Herz geschwind zu Pferd"; nachts an der Elbe im Donnerlärm des Eisgangs und der glitzernden Schollen, die ihm „den Pappenheimer Marsch spielen", daß sein Herz in frischem Leben aufjauchzt, und dann wieder am knatternden Kaminfeuer, Byronverse exzerpierend und Walter Scott lesend, zur Seite der Hund, im Knäuel zusammengerollt.

Und Liliencronsche und Fontanesche Stimmungen sind es, wenn er erzählt, wie er in Nacht und Nebel, die alte Turmuhr schlug gerade 11, in seinem alten Schönhausen ankommt, wo alles schon schläft. Hildebrandt besorgt die Pferde, und der Deichhauptmann steckt sich an „der schlafbesoffenen Kahle traniger Lampe" seinen Wachsstock an. Und Liliencronsch, wenn er von seinen Vätern spricht, die in „diesen selben Zimmern gewohnt haben, geboren und gestorben sind, wie die Bilder im Hause und in der Kirche sie zeigen, vom eisenklirrenden Ritter auf den langgelockten zwickelbärtigen Kavalier des dreißigjährigen Krieges, dann die Träger der riesenhaften Allongeperücken, die mit talons rouges auf diesen Dielen einher-

stolzierten, der bezopfte Reiter, der in Friedrichs des Großen Schlachten blieb, bis zu dem verweichlichten Sprossen, der jetzt einem schwarzhaarigen Mädchen zu Füßen liegt".

Dies schwarzhaarige Mädchen, „Jeannette, Jeanneton, Juanita, la chatte, la plus noire, Dearest, angela mia", wie sie die polyglotte Zärtlichkeit des Bräutigams in diesen ungestümen Briefen apostrophiert, sieht mit etwas Angst auf solchen Sturm und Drang und die hingewühlten Briefe voll wechselnder Stimmung. In Bismarcks Zeilen spiegelt sich ihr Bild. Sie ist nicht frei von einer „weichen, welken Melancholie", sie wittert überall Gespenster, sie leidet an unverstandener Schwermut und stellt sich alles viel schwerer vor. Bismarck müht sich immer, mit seiner frischen Lebensenergie auf sie zu wirken, sie zu stählen und ihr Selbstvertrauen zu wecken. Und in dieser Pädagogik bewundern wir eine unendlich feinfühlige Zartheit, und bei aller Eindringlichkeit die sanfteste Hand.

Er schreibt ihr einmal: „Dein letzter Brief war wieder recht traurig, recht krank wie kranke Lieder".

Man empfängt den Eindruck, daß Johanna an einer Selbstverkleinerungssucht litt, und nicht recht des Besitzes froh werden konnte, „mit rabbulistischer Sorgfalt prüft sie die Zeilen, ob sie nicht Nahrung für ihren Schmerzenshunger darin findet". Der verwegene Lebensreiter — immer im Schwager-Kronostempo — aber will sie mit auf sein Pferd nehmen, „zu fliegen über Stock und Block, gefaßt darauf, den Hals zu brechen, aber furchtlos, da du doch einmal scheiden mußt von allem, was dir auf Erden teuer ist".

Und ihrer Verzagtheit an sich selber und ihrem aus dem Pietismus stammenden Selbsterniedrigungsdrang begegnet er

kräftig zusprechend: „Sei nicht so beleidigend bescheiden, als wenn ich, nachdem ich zehn Jahre unter den Rosengärten des nördlichen Deutschlands umhergewandelt, zuletzt mit beiden Händen nach einer Butterblume gegriffen hätte".

Und viele, viele Jahre später, als das Fräulein von Puttkamer Frau Gräfin und Ministersgattin ist, sagt ihr Mann ihr noch das Gleiche, eine tapfere und gottergebene Frau nennt er sie, „indessen doch mehr, wenn das Unglück da ist, als wenn die Furcht noch freien Spielraum in der Phantasie hat".

Diese Frau ist keine Dame der großen Welt. Wie Bismarck seine Braut mit vorsichtig tastender Bitte mahnte, ihr Französisch zu vervollkommnen, so wies der Minister seine Gemahlin in leicht scherzender Form auf Repräsentationspflichten, „nicht um Kreuzer zu feilschen, wie ihr geliebten Frauen pflegt" und in ihrer Garderobe den Modeforderungen der eleganten Bäder sich anzupassen, „denn die Rolle der bescheidenen Hausfrau vom Lande ist jetzt nicht mehr gestattet".

Bei solchem Katechisieren entfaltet dieser Mann der elementaren Urkraft eine entzückende Liebenswürdigkeit und einen graziösen Charme. Und all diese notwendigen Übel, daß „sein Niedchen steif und ehrbar in das kalte Bad der diplomatischen Gesellschaft hinein soll, steif geschnittene Hecke spielen muß und erschrecklich vornehm tun" bringt er mit so überlegenem Humor gegen die Äußerlichkeiten des Lebens vor, daß sie die schweren Schritte wirklich lächelnd macht.

Und diese Überlegenheit Bismarcks gegen die äußere Maskerade ist wiederum echt. So stark der Dämon des Herrschens ihn antrieb, für die Eitelkeiten konventioneller Außerlichkeiten

hatte er stolz bewußtes Achselzucken. Durch sie konnte er sich nicht erhöht fühlen. „Denk' Dir den Unsinn," schreibt er, „Sie wollen mich zum Kammerherrn machen. Ich habe mich widersetzt, denn ich lege keinen Wert darauf und es kostet Geld, auch eine sehr teure Uniform. Sprich aber nicht darüber, denn ich glaube, dem König ist das sehr unlieb, wenn er erfahren hat, daß ich nicht wollte; er hält es für etwas sehr Großes, wenn einer Kammerherr wird." Und mit ruhevollster, philosophischer Betrachtung spricht er 1852 von der „ganzen goldbeblechten Schützenkönigsherrlichkeit, die vielleicht übermorgen vorbei ist".

Er gibt seiner Frau die weltlichen Ratschläge, damit ihre Füße auf dem neuen, glatten Boden sicherer gehen. Ihm selbst aber ist sie gerade so, wie sie ist, lieb: „Du bist meine Frau und nicht der Diplomaten ihre, und sie können ebenso gut Deutsch lernen, wie Du Französisch. Nur wenn Du Muße hast, oder doch lesen willst, so nimm einen französischen Roman; hast Du aber keine Lust, so sieh dies als nicht geschrieben an, denn ich habe Dich geheiratet, um Dich in Gott und nach dem Bedürfnis meines Herzens zu lieben und um in der fremden Welt eine Stelle für mein Herz zu haben, die alle ihre dürren Winde nicht erkälten und an der ich die Wärme des heimatlichen Kaminfeuers finde; nicht aber um eine Gesellschaftsfrau für andere zu haben, und ich will Dein Kaminchen hegen und pflegen und Holz zulegen und packen, und schützen und schirmen gegen alles Böse und Fremde, denn es gibt nichts, was nächst Gottes Barmherzigkeit mir teurer, lieber und notwendiger ist als Deine Liebe und der heimatliche Herd, der überall auch in der Fremde zwischen uns steht, wenn wir beieinander sind".

Was diese Frau, die von ihrem Mann im hohen Alter nicht minder liebevolle Briefe bekam, als in ihrer Jugend, Bismarck gewesen ist, das zählen die Briefe nicht direkt in Form von Eigenschaften oder Charakterinventaren auf. Indirekt geben sie es zu erkennen.

Er schreibt einmal: „Allen, außer Dir, erscheine ich kalt". Und dieses Wort führt auf den richtigen Weg. Diese Frau war der einzige Mensch, der die Fähigkeit besaß, aus ihm alle jene Gefühle rein auszulösen, die keinen oder nur einen ganz geringen Platz in dem Leben zu beanspruchen hatten, das ihm das Schicksal zuerteilt und das er auf sich genommen. Bismarck selber aber liebte jenes andere Leben, jene Träume von der elementaren Existenz in der Natur, auf der Scholle, als Jäger und Landmann, und seine Sehnsucht „aus dem Winter des politischen Lebens im Geiste nach dem häuslichen Herde zu blicken, wie der Wanderer in böser Nacht nach dem Licht der Herberge".

In dieser Mischung widerspruchsvoller Gefühle, daß einer, der sich zum Herrschen geboren fühlt, immer und immer wieder in die große Ruhesehnsucht fällt, natürlich ohne sie zu erfüllen, erkennen wir das Geniale dieser Natur. Bei einem Staatsmann sind wir diese Mischung nicht gewöhnt, sogleich aber wird sie klar, wenn wir an den Künstler denken. Der Dilettant schmiedet munter, glücklich und zufrieden seine Reime, die Großen aber haben alle an ihrem Werk gelitten, le malheur d'être poète. Sie empfanden ihre Aufgabe schwer und schmerzlich:

> Der Dämon nimmt dein Herz, stiehlt dir die Seele . . .
> Dünkt euch dies Schicksal so beneidenswert,
> Ertrüg es einer, der es wenden könnte?

O Himmel! wenn ich könnte, ginge mir
Im Alter noch ein neues Leben auf,
Ein Leben voller Ruhe, voller Frieden.

Doch dies Verlangen kann ihnen nie befriedigt werden. Der wahre Künstler kann nie ablassen von dem, was ihm die größten Qualen und die größten Wonnen schafft.

So ist auch Bismarck, der Staatsmann, durchaus künstlerische Natur. In dem Widerstreben gegen sich selber, und dem Gefaßtwerden von der Aufgabe, die ihn übermächtig überfällt und alle seine Kräfte anspannend ihrem Dienste zwingt. Und durchaus Künstler in der Sehnsucht, des Dämons ledig zu werden und aus dem Olymp zu dem schlichteren Glück der Sterblichen zu kehren. Seine Frau ist die einzige, der er das sagen kann. So ward sie, wenn sie auch nicht die reife Gefährtin des Herrschers und Heroen war, doch das Lebens-Element des Menschen. Durch sie fühlte er in sich alle jene feinen Beschaulichkeiten wach werden, die er so gern hat und für die er nirgends sonst die Resonanz findet. Und wie Napoleon im Umgang mit der Frau, die er liebt, die weichen lyrischen Saiten seiner Natur entdeckt, Paul und Virginie, Idyllen und Träumereien, und, der starren Rüstung entkleidet, wohlig eratmet, so auch Bismarck.

„Von Politik schreibe ich nicht, das lest Ihr in der Zeitung"; dagegen schreibt er von seiner „fixen Idee, in einem einsamen, tiefen Gebirgstal im warmen Sommer, dicht am Bach mit dem Kopf auf Deinem Schoß zu liegen und über mir durch den Dampf der Zigarre und die grünen Buchenwipfel den klaren Himmel anzusehen und von Dir angesehen und geeit zu werden und so sehr lange gar nichts zu tun".

Und ein andermal aus der Petersburger Gesandtenzeit 1859, die er, wie so oft, allein durchlebte, die Worte tiefen Gefühls: „Ich hatte schreckliches Heimweh nach Dir . . . man wird Gott, den Seinigen und sich selbst fremd und hat keinen Ton mehr, der einem selbst gefallen könnte auf der verstimmten Seelen-Klaviatur. Diesem Leben fehlt, was ich das sonntägliche Element nennen möchte, nicht Frankfurter, sondern Kolziglower Sonntag; ein Tropfen Himmelsruhe in dieses fieberreiche Durcheinander, etwas Feiertag in diese Werkstatt, wo Lüge und Leidenschaft rastlos auf dem Amboß menschlichen Unverstandes hämmern." Ist das nicht wie ahnender Nachklang Goethischer Verse:

Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
Richtetest den wilden, irren Lauf,
Und in deinen Engelsarmen ruhte
Die zerstörte Brust sich wieder auf.

Johanna von Bismarck war das „Sonntägliche" für ihn. So spricht er mit ihr sonntäglich. Er kann den Donnerkeil zerschmetternder Rhetorik beiseite legen und den Pinsel des Landschafters nehmen, wenn er an sie sich wendet; aus den gefährlichen Graten des Gehirns und dem scharfen Firn der Logik kann er sich in schwebende Stimmungen versetzen. Bismarck hat die sensibelste Empfänglichkeit für Eindrücke und das Naturgefühl eines Lyrikers. In diesen Briefen stehen Gedichte in Prosa von der Innigkeit Storms und Thomas. Und dadurch, daß er für die liebe Frau sie niederschreibt, erlebt er die Eindrücke verstärkter, und dadurch wieder wird sie ihm inniger verbunden.

Er hat den liebevollen Blick für alles Kleinleben und wenn er von den „stattlichen Bauernhöfen im hellen Sonnenschein,

von den wohlbehäbigen Bewohnern mit den langen Röcken und den bunten Weibern mit den kurzen" schreibt, so hört man Fontanische Stimmen aus der Mark. Und wenn er in Schönhausen auf der Bank vor der Gartenstube sitzt und die Fledermäuse fliegen sieht, die Bäume hoch und still neben sich, die Luft voll Lindenblüte, im Garten Wachtelschlag und Rebhuhnlocken und hinten über Arneburg der letzte, blaßrote Saum des Sonnenuntergangs, dann atmet man den Frieden Thomascher Feierabendbilder.

Durch den Tiergarten geht er mit Fontane-Augen. Er sitzt auf der Bank am Schwanenteich und sieht den Schwänen zu: „Sie schwimmen dick, grau und blasiert zwischen den schmutzigen Enten flott umher, und die Alten legen schläfrig den Kopf auf den Rücken. Der Ahorn steht dunkelrot, der Goldfischteich ist fast ausgetrocknet. Linde und Faulbaum bestreuen die Steige mit gelbem raschelnden Laube, und die runden Kuppeln der Kastanien spielen in allen Schattierungen des Herbstes".

Und Fontane könnte jene lyrische Abendstimmung aus der Großstadt festgehalten haben:

„Mein Liebchen, ich sitze hier in meiner Eckstube zwei Treppen hoch und betrachte den Himmel voll lauter kleiner abendroter Schäfchen, wie er die Taubenstraße entlang und über den Baumspitzen von Prinz-Carls-Garten zu sehen ist, und die Friedrichstraße entlang ist es ganz goldig und wolkenlos. . . ."

In der Fontaneschen Beschaulichkeit zuckt dann Liliencronsches Jägerblut auf.

Im Morgennebel einsam über die Herbstwege zwischen den Bäumen, da ists ihm wie Waldschnepfenjagd und Dohnenstrich.

Und dann die Jagdlyrik voll Herzschlag, still und wild und leidenschaftlich: um Mitternacht im Gebirge auf den Auerhahn, bis drei unaufhaltsam gestiegen, unter fallendem Regen, den schweren Mantel um, über steile Wände auf Händen und Füßen; tiefstes Dunkel im Tannendickicht, unten in purpurner Tiefe der Waldbach; todmattes Umsinken in triefendes Heidekraut, von Regen überströmt.

Und dann der Tag: der Uhu macht der Drossel Platz, der Vögelchor singt betäubend dem Sonnenaufgang zu, die Bergtauben im Baß dabei.

Und gleich Liliencron jubelt Bismarcks Herz in der Soldatenpoesie: Eisenrasseln, Trompetersignale, Attacke der Kavallerie.

* * *

Dies Skizzenbuch hat viele Blätter und mannigfachen Stoff. Es führt in skandinavische und russische Einöden, wo der Elch gejagt wird; es malt die ungarische Pußta mit Czardas, wilden Pferden, drei Rossen vor dem Wagen, gelbbraunen Weibern mit brennenden, schwarzen Augen und Zigeunerweisen in Moll, in Tönen, die an den Wind erinnern, wenn er im Schornstein lettische Lieder singt oder an „Krankes Wolfsgeheul in der Herbstnacht". Bismarck stichelt mit zierlicher Kleinkunst niederländische Genrebilder: Rotterdam mit venetianischen Kanälen, lindenbesetzten, schmalen Wegen vor den Häusern, Glockenspiel, phantastisch geformten Giebeln, „sonderbar und räuchrig, fast spukhaft, mit Schornsteinen, als ob ein Mann auf dem Kopf stände und die Beine breit auseinander spreizte" und in diesem Rahmen Bismarcks Selbstporträt in holländischer Manier:

mit der langen Tonpfeife im Mund auf die in der Dämmerung abenteuerlich verwischten Giebel und Schornsteine blickend. Und er mischt die lodernden Farben südlicher Paletten zu leuchtenden Aquarellen aus der Baskenwelt Pierre Lotis: Pas de Roland, Schluchten mit reißenden Bergströmen und seltsam gekrümmten schlangenartigen Feigenbäumen, Sonnenuntergang mit Pyrenäenglühen, halb Spanien im Feuer jenseit der See, tiefes Dunkelschwarzblau über phantastischen Gebirgszacken.

* * *

Dieser Stimmungsdichter hat aber auch Humor. Und wenn hier die Welten so mancher Dichter als verwandt angerufen wurden, so darf man einen nicht vergessen, Heine. Viele der Bismarckschen Reisebriefe haben ganz den Heineschen Ton, die Freude an der Charakteristik durch den Dialekt, die scharf pointierten Antithesen und die persiflierende Selbstbeleuchtung.

Als er zwischen der Petersburger und der Pariser Mission 1860, völlig im ungewissen über seine nächsten Aufträge, „brummig wie ein ohrenkranker Hund" im Hotel sitzt, malt er mit selbstironischem Witz die Situation:

„Ich sitze hier auf den Balkonfelsen wie die Lorelei und sehe den Spreeschiffer durch die Schleuse ziehen, aber ich singe nicht, und mit dem Kämmen habe ich auch nicht viel Mühe. Ich denke mir, daß ich hier im Hotel uralt werde, die Jahreszeiten und die Geschlechter der Reisenden und Kellner ziehen an mir vorüber, und ich bleibe immer im grünen Stübchen, füttere die Spatzen und verliere täglich mehr Haare. Jagow, der auf den Tod lag, ist längst gesund abgereist, von der

singenden Schwerin hat man nur noch verschollene Sagen, und der dritte Kellner hat jetzt schon den zweiten ersetzt; ich aber bin vom Rad der Zeit hier vergessen wie der Rotbart im Kyffhäuser, warte und warte auf Dinge, die nimmer kommen".

Bismarck hat auch gleich dem alten Stechlin die starke Empfänglichkeit und das Behagen an Situations- und Typendrolerie und satte Freude, solche Impressionen in schnellem, karikaturistischem Umriß festzuhalten, wie den „Herrrn v. Krrrusensterrrn, rrussischen Marrrineoffizierrr" mit den zwei Söhnen von fünf und sieben Jahr, und dem Töpfchen, auf dem er sie abhielt („was recht häufig vorkam, sonst schien er ein guter Mann zu sein"), oder die „höhere Geschäftsdame mit zwei Kammerjungfern, stolipinschem Zobelpelz, russischer, französischer, englischer Konversation", die aber seiner Meinung nach aus der „Reezen Jasse" stammt.

* * *

Doch zu Zeiten grollt es wie ein Donnerschlag durch die behaglich ausgemalte Szene. Der Vulkan regt sich, und mit elementarer Wucht bricht Bismarcksche Leidenschaft durch das stille Gehege. Alles kann er meistern, nur den jähen Zorn nicht und den Haß. Und was er haßt, davon kann er nicht in ruhigem Ton sprechen, da muß er sich entladen, und da stürzen Worte aus seinem Munde voll Unerbittlichkeit und Verdammnis, wie von einem Propheten des alten Bundes, den der Rachegott gesendet hat, der Welt zu fluchen. Und sein Zorn ist furchtbar prächtig wie Hebbelsche Nibelungenhelden.

„Gestern war ich im Friedrichshain," schreibt er 1849, „und nicht einmal den Toten konnte ich vergeben, mein Herz schwoll

von Bitterkeit und Gift über die Meuterer, die Verbrecher, die Mörder, mit deren Gräbern die Berliner noch heute Götzendienst treiben." Und darauf wie im Selbstbesinnen: „Was hast Du mit jenen zu tun, daß ich Dir davon schreibe".

Und ehern klingt seine Stimme, als er von den ungarischen Rebellen spricht: „das Blut der Gemordeten, die eingeäscherten Städte, die verwüsteten Provinzen rufen dem Kaiser von Österreich zu, daß ihm Gott das Schwert der Obrigkeit verliehen hat! Das weichliche Mitleid mit dem Leibe des Verbrechers trägt die größte Blutschuld der letzten sechzig Jahre".

Diese Fähigkeit des Hassens bestimmt auch seine persönlichen Gefühle und ist so stark und alles überwiegend, daß er bei der Schilderung seines Duells mit Vincke (wegen eines Konflikts in der Kammer 1852) an Johanna auf das letzte rückhaltlose nach Luft ringende Bekenntnis nicht verzichtet: „Gott verzeih mir die schwere Sünde, daß ich seine Gnade nicht sogleich erkannte, aber ich kann nicht leugnen, als ich durch den Dampf sah und mein Gegner aufrecht stehen blieb, hinderte mich eine Empfindung des Mißbehagens in den allgemeinen Jubel, der Bodelschwingh Tränen vergießen ließ, einzustimmen; die Ermäßigung der Forderung war mir verdrießlich, und ich hätte das Gefecht gern fortgesetzt."

* * *

Alle diese Briefe haben eine religiöse Untermelodie, und der Name Gottes wird in ihnen oft geführt.

Daß diese religiöse Wendung erst mit der Werbung eintritt, das geht aus den offenen Worten Bismarcks selbst hervor, der seiner Braut schreibt, wie er kurz nach der Bekehrung in Stettin unter

trinkende, spielende Freunde fällt, mit einem halben Dutzend schlesischer Grafen ihre Gesundheit „in dem brausenden Saft der Traube von Sellery" trinkt, und wie ihn da die alten, trunkfesten Zechgefährten „ernst und nachdenklich, mit mitleidiger Besorgnis" ansehn, „wie einen lieben Freund, den man für verloren hält". Ein Arnim wird ganz weich vor Sorge, er möchte nun wirklich „fromm" werden, und der derbere Wilhelm Ramin sagt sehr deutlich und ungeniert: „Na, in Reinfed würde ich an deiner Stelle auch so sprechen, aber daß du glaubst, deinen ältesten Bekannten etwas aufbinden zu können, das ist lächerlich".

So einfach, wie diese braven, unkomplizierten Kumpane werden wir uns diese religiöse Wendung Bismarcks nicht zurechtlegen dürfen.

Es scheint zweifellos, daß die Atmosphäre des Puttkamerschen Hauses nicht ohne ernstlichen Einfluß auf dies Weltkind mit der toll verbrachten Jugend gewesen ist. Das Organ der Gläubigkeit hatte er, das zeigen tiefe und ernste Worte aus späterer Zeit, wo er von den Jahren spricht, „die wir zubringen wie ein Geschwätz". „Ich weiß nicht, wie ich das früher ausgehalten habe, sollte ich jetzt leben wie damals, ohne Gott, ohne dich und die Kinder — ich wüßte doch in der Tat nicht, warum ich dies Leben nicht ablegen sollte, wie ein schmutziges Hemde."

Seine persönliche Form des Glaubens fand er aber erst allmählich. Zunächst reagierte er, der auch an innerer Leere und deprimierter Stimmung leiden konnte und über Byronsche Gedichte: „kalt und warm ins Nichts blicken", auf diese unbeugsame fest sich stützende Frömmigkeit des neuen Heims, das ihm in der Wüste aufging. Wir können uns Bismarck zu jener Zeit

vielleicht ähnlich dem jungen Goethe vorstellen, der mürbe, ausgebrannt von Leipzig nach Frankfurt heimfindet und sich in die weiche Ruhe des Pietismus der „schönen Seele" einhüllte. Vieles aus der Terminologie dieser Zeit des Novizentums im Herrendienst bleibt lange haften. Und wir sehen diesen Recken oft den Gottesrittern auf alten Bildern gleichen, die die geharnischten Hände mit dem Kreuzschwertgriff über die Bibel legen. Und ihn, der in keiner Stimmung ein Lauer war, sondern immer jäh, inbrünstig, vibrierend, faßt auch seine Religiosität zuzeiten mit aufwühlender Leidenschaft, daß er sich, ein christlicher Ritter, tief unter der Last der Sünden beugt. Vor dem Abendmahl fühlt er sich so in den Tiefen des Herzens durchrüttelt, daß er „fast hoffnungslos und hilflos wird", weil er sich unwürdig fühlt. An Ulrich Hutten, wie Conrad Ferdinand Meyer ihn gemalt, denkt man dabei, an den Hutten, heidnisch und christlich zugleich, Weltkind mit brausenden Pferden, das Schwert geschliffen wie das Wort, der Diplomat und Soldat war und schließlich ein in sich Gewandter, der auf das Leben zurückblickt, wie auf verhalltes Gelächter:

An hellen Tagen liebt in Hof und Saal
Ich nicht das Bild des Schmerzes und der Qual;
Doch Qual und Schmerz ist auch ein irdisch Teil,
Das wußte Christ und schuf am Kreuz das Heil.
Je länger ich betrachte, wird die Last
Mir abgenommen um die Hälfte fast;
Denn statt des einen leiden unser zwei,
Mein dorngekrönter Bruder steht mir bei.

Aber nicht die einzige Form Bismarckschen Glaubens ist das. Dieser Vielgestaltige ist auch in den religiösen Stimmungen nicht ohne Wechsel.

Sehr irdisch vernunftmäßige Erwägungen können dominieren. Dann protestiert er recht energisch gegen die Puttkamersche Gläubigkeit, die in Krankheitsfällen die Hoffnung auf Gottes Hilfe der ärztlichen Konsultation vorzieht: „Gebet ist freilich besser als Pillen, aber vernachlässige doch nicht die Menschenhilfe, die Gott bietet, und scheue in diesem Fache keine Kosten".

Zu anderen Malen wieder behandelt er den primitiven Kinderglauben seiner Frau mit einer überlegenen Bonhommie und rät ihr gut zu, „Gott zeigt uns die Zuchtrute wohl, die er für uns in Bereitschaft hält", aber er „steckt sie wieder hinter den Spiegel".

Viel wesentlicher aber sind die Stellen, wo Bismarcks Künstlertum wieder auch in der Religiosität zutage tritt. Wie alle ästhetischen Menschen bekennt er eine Schönheitsneigung zum Katholizismus. Der protestantische Gesang mit den falschen Tönen und der „recht bürgerlichen Berlinschen" Aussprache degoutiert ihn, und er schreibt mit derselben großartigen Offenheit, mit der er seine allerevangelischsten Stunden der Andacht geschildert, in dieser Stimmung: „Es ist mir lieber bei guter Kirchenmusik, von Leuten, die es verstehn, gemacht, zu beten für mich und dazu eine Kirche zu haben, wie die Teinkirche inwendig war, und Morlachische Messen, mit weißgekleideten Priestern im Dampf von Kerzen und Weihrauch, das ist doch würdiger, nicht wahr, Angela?" Und derselbe Ästhet schreibt das Vaterunser italienisch auf, weil das „melodischer" klingt.

Der Glaube, bei dem Bismarck schließlich landete, hatte nichts von der gebeugten Stubenandacht des Puttkamerschen Hauses und auch nichts von jener vorübergehenden ästhetischen

Religiosität. Seine Gottesvorstellung war nicht so frei und weit wie die Goethesche. Sie hatte ein persönlicheres Gesicht. Aber etwas Pantheistisches war auch in ihr. Bismarck fühlte das Ewige im Endlichen und nirgends tiefer als in der umzogenen Enge seiner häuslichen Welt, und sein Bekenntnis lautet nun:

„Gott, du und die Kinder . . . Wehmut, Heimweh, Sehnsucht nach Wald, See, Wiese, dir und den Kindern, alles mit Sonnenuntergang und Beethovenscher Symphonie vermischt. . . .“

Voilà une femme

Aus verschollenen Briefen steigt ein Frauenschicksal, und trockene Literaturdaten werden seltsam lebendig. . . .

Die Gestalt, die in der ganzen Vielseitigkeit einer stark bewegten inneren und äußeren Existenz ihren Weg vor uns abwandelt, trägt keinen allzu bekannten Namen, und die strenge Rangordnung der Geschichte läßt sie nicht unter dem Vortritt schreiten, sondern im Gefolge Größerer im Hintergrund bleiben. Aber gerade die, die auf der Weltbühne nur Personen zweiten Ranges sein durften, haben, wenn sie von so bedeutendem und bedrückendem Raum auf eine intime Bühne versetzt werden, oft viel zu sagen und zu verkündigen, sie haben oft mehr als die Führenden, die ihrer Periode vorauf sind, von der Atmosphäre, dem seelischen Klima, der Gefühlswelt ihrer Zeit zu offenbaren.

Solch anregungsvolles Mitteilen geht von jener Frau aus, die ein rastlos nach menschlichen Dokumenten grabender Forscher, Ludwig Geiger, beschworen und aus ihren Briefen sprechen läßt. Die Frau ist Therese Huber, die Göttinger Professorentochter, ein Kind des achtzehnten und eine Bürgerin des neunzehnten Jahrhunderts, die den Naturforscher und Weltumsegler Forster heiratete, aus dieser falschen Ehe in ihre wahre mit dem Schriftsteller Huber ging; früh verwitwet, einsam auf sich gestellt, sich und ihren Kindern ein eignes Leben erkämpfte; nicht nur durch Tüchtigkeit und Energie, sondern auch durch

überlegene geistige Fähigkeit ein Muster selbständigen Frauentums.

* * *

Mannigfache Blicke eröffnet dies Frauenleben dem nachdenklichen Betrachter. Eigene Mischungen widerspruchsvoller Art birgt es und bereichert unsere Erkenntnis von der Buntheit und Vielheit der Existenz. Sentimentale Romankapitel, Schwarmgeistereien der Leidenschaft tuen sich auf. Wir schauen in die Extasen einer schwärmerischen Epoche, da alle Gefühle sich zum Überschwang steigerten; die Töne, die wir künstlerisch aus Werther und Jean Paul kennen, erklingen hier aus der realen Wirklichkeit. Doch neben den Exaltationen breitet sich werktätig tüchtiges Sein, strebendes Bemühen; dieselbe Frau, die im Irren und Suchen von allen Strudeln umbrandet wird, sehen wir zu einer Überlegenen des Lebens wachsen, zu einer derer, die sich „gelüsten lassen nach der Männer Bildung, Kunst, Weisheit und Ehre", zu einer Aufrechten auf eigenen Füßen, die im Denken und Handeln sich als Vorläuferin modernen Frauenstrebens zeigt.

In unserer neueren Romanliteratur spielt der Typus der suchenden Frau, die mit verbundenen Augen ihre Wanderung nach dem Schicksal antritt, eine Rolle. George Moore hat sie in seinen Büchern von Evelyn Innes gezeichnet und Jacob Wassermann in der Renate Fuchs. Von ihr heißt es: „Wenn die Seele einer Frau schläft, geht sie durch das Leben wie durch einen tiefen Traum, und ihre Hand greift nach andern Händen, welche sie herunterziehen müssen". Das Wort gilt von Evelyn Innes, die nachmals Schwester Therese hieß, und

es gilt auch von dieser wirklichen Therese und ihren Jugendwirren.

Und wie für die beiden Romangestalten als tiefe Lösung sich die Erkenntnis ergibt: „unser Schicksal ist in uns selbst, es entspricht unserem Selbst mehr als wir ahnen, Wollen wird Müssen und Müssen wird Wollen", so auch für diese leibhaftige Persönlichkeit, von der bedeutungsvoll die kluge Karoline Schlegel sagte: „Außerordentliche Schicksale sind für Theresen gemacht; sie haben ihren Grund in ihr selbst".

Drang, aus der gebundenen Enge des Göttinger Professorenheims zu entkommen, trieb sie in die Ehe mit Forster, der, von dem Ruhm des Weltumseglers umstrahlt, um sie warb. Etwas Unersättliches war in ihr, nicht eine Liebe für einen Einzelnen, auch nicht für Forster; es war eine leidenschaftliche Anspannung, ein Hunger und Durst nach stärker pulsierendem inneren Leben, nach Erlebnis und Erschütterung.

So kam es, daß nach Forsters Abreise aus Göttingen an den künftigen Wohnort Wilna über seine Braut ein andrer Macht bekam. Und dieser, mit dem Normalnamen Meyer, glich den Gestalten, die die „Sturm- und Drangdichter" so gern bildeten und die in Jean Pauls Roquairol und Tiecks William Lovell Ausläufer fanden. Den Typus des moralischen Nihilisten, der schrankenlosen Eigenpersönlichkeit, die alles nur auf sich setzt und keine andren Gesetze als die des eigenen Ich erkennt, stellt dieser Mann dar. Er ist natürlich Frauenverführer, und das Motto seines egotistischen Esprits heißt: „Man darf um einer einzigen willen nicht dem ganzen Geschlecht untreu werden".

Daß Theresens gereiztes Phantasiebedürfnis begierig dieses Haschisch einsog, ist psychologisch nicht merkwürdig, das Besondere dieses Gefühlskapitels kommt erst, und wieder ist dies Stück Wirklichkeit völlig gleich den Motiven, die in der erzählenden Kunst der Zeit so häufig variiert wurden. Forster kehrte zurück, und statt über diesen Bund der Zwei zu erschrecken, entzündete er sich an dem Freundschaftsrausch, an der Idee dieser „Dreieinigkeit", ein schwülstiger Gefühlstaumel einte nun die drei. Forster schwärmte, wie Therese später schrieb, mehr als die beiden, er ließ sie ewige Liebe schwören, nahm von ihr keinen Kuß, den sie nicht auch Meyer anbot. Die Heirat und die Übersiedlung nach Wilna, wo Forster Professor wurde, schließt durch die äußere Trennung diese Sentimentalgroteske.

Theresens Ehe wird unglücklich. Es ist aber nicht die Ehemisere, deren Gründe einfach und juristisch klar konstatiert werden können. Es entwickeln sich vielmehr jene Situationen und Zustände, wo zwei Menschen, ohne zueinander zu stimmen, miteinander gesperrt, sich gegenseitig zu schlimmen Gefährten werden. Sie mühen sich, sich ein Leben einzurichten, und alles Gute verwandelt sich ins Gegenteil, und die Mienen verzerren sich in Haß. Sehr verschlungen sind die Fäden. Das sind nicht zwei Menschen, die blindwütig miteinander hadern, sie sind vielmehr kluge, ihre eigenen Beziehungen erkennende und dabei zartfühlende Naturen. Noch schwieriger wird der Fall dadurch. Tiefer sitzen die Verwundungen, die sie sich gegenseitig zufügen, jeder leidet mehr an dem, was er dem andern tut, als an dem, was er empfängt. Und helfen möchten sich beide, und sind doch so ohnmächtig.

Therese, die gefühlskundige Psychologin, hat in späteren Jahren viel Feines über diese Dinge gesagt und ist spürend den Zickzackgängen jener seelischen Erlebnisse nachgegangen. Sie mühte sich, Forster zu verstehen und zu erklären, in seinem von jedem Windhauch bewegten Wesen, „seinem reichen, durch unvermeidliche Verkettung des Schicksals fürchterlich verkümmerten Menschentum" seinem gütigen Wollen und seiner unbezähmbaren, zerstörenden Sinnlichkeit. Ohne Groll überschaut sie das alles, „dies Gewebe wunderbaren Edelmuts, rührenden Irrtums". Unmittelbarer gibt aber den Eindruck dieser bittersüßen Gemeinschaft eine Briefstelle, die mit ergreifender Stimmungsgewalt eine Szene starrer, unerträglicher Lebenspein malt. Sie sind, es ist das Jahr 1792, in Mainz, Forster ist hier Bibliothekar geworden. Von der Kaiserkrönung ist lärmvolles Festtreiben in der Sadt. Theresen aber stirbt ihr kleiner Sohn, „ein Kind der Tränen, zu früh geboren, weil ihr gequältes Gemüt den Körper zerstörte".

Im öden Saal, wo man geschwärmt hatte, sitzt sie allein und fühlt die furchtbare Zerrüttung ihres Lebens. Wie der Knabe ins Grab getragen wird, sieht sie ihm vom Fenster nach und weint. Da zürnt Forster und sagt: „Bis ich auch dahin getragen werde, wird nichts besser werden". Da fühlt sie „daß wir schlechter wurden vom Beisammenleben".

In dieser Erkenntnis wächst ihr Wille. Und als der Mann in ihren Kreis tritt, der ihr die Möglichkeit einer Wiederaufrichtung ihres Lebens zu verbürgen scheint, der Schriftsteller Huber, da stützt sie sich auf ihn: „wie die Revolution für uns Exaltierte die bürgerlichen Rücksichten aufhob, befolgte ich die

große Moral auf Kosten der kleinen, trennte ein unwürdiges Verhältnis und setzte mich in den Stand, meine Kinder zu erziehen, mein Dasein zu retten".

Kein Davongehen ist es, niemand hätte das Recht gehabt, Therese Huber später „entlaufene Forster" zu nennen. Forster gab sie selbst frei. Der Taumel der Revolution, in dem er dann unterging, hatte ihn ergriffen, aber wie Schicksalsahnen war es schon um ihn, daß er allein sein müsse und daß es für ihn kein Glück mehr gebe. So läßt er, als ein Entsagender, auf sturmgeschütteltem Wrack zurückbleibend, die Frau ziehen, die er immer noch liebt, und ohne Pathos gibt er ihnen das einfache, schmerzlich milde Wort mit: „Kinder, sucht glücklich zu sein".

Karoline Schelling, die die Namen vieler Männer getragen hat, sagte von sich: „Niemals könnte ich ausrufen, verlasse dich nicht auf dein Herz. Ich müßte mich verlassen auf mein Herz über Not und Tod hinaus."

In solcher Sicherheit des Fühlens ging auch Therese ihren Weg und erfüllte ohne Menschenfurcht ihr Schicksal, unbeirrt durch Konvention und Kleingerede der Leute. Und es war kein Irrtum. Die achtjährige Gemeinschaft hat alles Reiche in Theresens Wesen erschlossen; als Gefährtin ihres Mannes, als gleichberechtigte Gehilfin, als Redakteurin und Übersetzerin lernte sie ihre Kräfte brauchen, und ein stilles, nie getrübtes Verstehen verband die beiden und festigte ihnen einen sicheren Grund bei dem äußerlich so unsicheren Nomadenleben.

Denn ihnen war gegeben, an keiner Stätte zu ruhn. Auf die Schweizer bescheidene, entbehrungsvolle Hüttenidylle in

Neuchâtel und Bôle, von der der stille, in sich gekehrte Huber sagte: „Es ist sonderbar, wie man, ohne leichtsinnig zu sein, in einer Lage, wie die unserige, so viel Glück genießen kann", folgen unruhvolle Jahre deutschen Wanderns zwischen Tübingen, Stuttgart, Ulm, wo Huber schließlich mit dem Titel Landesdirektionsrat die „Allgemeine Zeitung" leitete.

An den Wegen liegen Gräber. Therese bleibt, wenn sie auch als Frau die Erfüllung gefunden hat, die Mutter aller Schmerzen.

Sie begräbt ihre Lieblingskinder, und sie begräbt ihren Mann. Für die Gefühlspsychologie ist es interessant, welchen Ausdruck ihre Trauer findet. Diese Zeit war nicht für die Kargheit, für das Verhaltene; sie liebte den Erguß der Leiden und wühlte sich in seine Wollust ein, sie ringt nach plastischer Gestaltung der Trauer und zwingt in sichtbarlichen Bildern das Erschütternde des Grabes vor die Sinne. Der Kultus der Totenmasken und der offenen Grüfte feiert seine düsteren Feste, Trauerorgien in Tränenwonne unter Zypressen. Aus der Dichtung der Zeit hören wir diese Requiems, in diesen Briefen merken wir, wie sie wirklich gefühlt wurden, und man erkennt, wie Dichtung nicht nur aus dem Leben schöpft, sondern wie sie auch ins Leben hinein reflektiert und gebundenem Mund und erstarrtem Schmerz die Zunge löst.

Therese liebte Jean Paul nicht, wie sie aber von ihren Toten spricht, da wandeln sich ihre Worte ganz Jean Paulisch, in düsteren, erstickenden Pomp schwerbeladen, florverhangen, voll gepreßten Atems, tableaux funèbres: „ich bat, noch eine halbe Stunde zu warten, um zu sehen, ob der Tod wirklich gesiegt habe,

und suchte ihn auf der Brust, auf dem Herzen, bis er kalt und bleiern über den ganzen Körper gekrochen war"; „mein Denken ist wie ein großes Bild von Adelens Totenbett, von Adelens Leiche, auf das nun alle andern Bilder meines Tuns aufgemalt sind. Sie folgen sich in kalter Ordnung, wie die Tageszeit sie herbeiführt, und blasse Stirn, der nach Atem ringende Mund, die kalten, gefalteten Hände, die Farbe der Verwesung, der Geruch der Zerstörung bleibt zwischen allen Bildern vor, bis ein Augenblick Stille, Alleinseins alles andre verwischt, und die Sterbende, die Tote liegt wieder allein da, und die Lebende steht nur wie im Dunkel, wie hinter einer Scheidewand"; Jean Paulisch, jenseitssüchtig auch das Erinnerungsbild des toten Kindes:

„Lautes Lachen, lautes Gespräch ängstigten sie und machten sie still anschmiegend. Der fallende Abend, die einbrechende Nacht nahmen ihr Zorn und Lust, Liebe und Vertrauen, schlichen mit dem Gefühl von Furcht in ihr kleines Herz. Dann war sie unendlich rührend, ihr Blick suchte fremde Welten, unaussprechliche Gedanken, er schien tief aus ihrer Seele in die Tiefen andrer Seelen zu tauchen."

Krampfig steigern sich diese Schmerzhypertrophien in den Briefen über Hubers Tod: „und nun sah ich ihn doch sterben, seine Brust ist aufgeschnitten und seine Augen mit Erde gefüllt, es ist nun alles, alles zerstört an der Gestalt, die ich so liebte. Oft möchte ich in die Erde kriechen und ihn und Adele sehen, ob sie mich gar nicht mehr kennen".

Und überaus charakteristisch und beweisend dafür, wie diese Trauervorstellungen durch ein künstlerisches Medium gehen,

die Stelle: „Ich reite viel und weit, das tat ich nie mit ihm. Dann bilde ich mir so ein Bild vom Leben, als gehöre alles hinein, auch das, daß ich da im Forst herum trabe —; ich Midas Tochter nnd Theseus Geliebte, ich eines Gottes Enkelin! steht im Liede; dann fühle ich dramatisch: nun noch ein Auftritt und noch einer und dann der letzte".

* * *

Aus diesem Nebel aber wuchs sie, nur allein auf sich gestützt, zu reifster Lebenserkenntnis. Nicht in die Exaltation mehr verlor sie sich, ihr Blick erfaßte die Allseitigkeit des Seins. Die Alltäglichkeiten lernte sie ehren, im Kleinsten Ewiges sehen, mit nachdenklicher Liebe allen Lebenssachen anhangen. „Gib acht auf die Gasse und sieh nach den Sternen", die Wilhelm Raabesche Weisheit ist auch die ihrige geworden. Und wie Raabe-Kapitel lesen sich jetzt ihre Lebensstücke, in denen mit Empfindsamkeit und Phantasie starkes Wirklichkeitsgefühl sich eint.

Wie sie da in Günzburg haust bei ihrem Schwiegersohn, hoch oben mit der Aussicht über Fluß und Wald, unten ein Teil der Stadt wie ein Maulwurfsnest; wie sie im Garten des Kapuzinerklosters, in dem Siegwart gelitten hat und gestorben ist, unter den Tannen sitzt und wie sie dann aus dem Eingespinst der Träume still behaglich in die ruhsame Krähwinkelei des alten Nestes untertaucht, wo Böttcher und Schneider ihr zugetan sind, weil sie den Weibern im Kindbett half oder den Männern guten Rat gab, und wo sie „wohlbestellter Trostsprecher und Armendoktor aller Bauern" ist; wie sie in tiefer Lebenssymbolik ihre Gegenwart ahnungsvoll sich vorstellt: „. . . ich unter einem halben Dutzend Krähwinkelnotabeln eine würdige Frau Landes-

direktionsrätin. — O das bunte Leben! Das kindische Leben auf Gräbern, die das Leben verschlangen und nun, nach einem höheren, unendlichen Leben deutend, das Leben zu einem Spiel machen, in dem man lächelt".

Und Raabisch ist auch ihr Lebensabend in Augsburg, wo sie mit ihrer Tochter Therese, einem gealterten Mädchen, ein bescheiden-beschaulich „Alt-Jungfern-Wirtschaftl" führt, „das immer ein bißchen nach alten Emigrierten schmeckt: Zierlichkeit in der strengen Beschränkung (der Nachtisch von zwei Äpfeln und zwei Biskuits)". Hier halten Haus mit ihr die Gestalten der Vergangenheit, und in langen Reihen steigen die Schatten auf aus den alten Briefen: „da las ich manches und erinnerte mich aller Schmerzen, von denen ich nun nicht mehr begreife, wie ich sie ertrug. Ich verbrannte die Briefe derer, die mir dankten, auch die mir abschlugen, — hier zählt sie nun niemand mehr, noch derer, die mich verwundeten".

Und noch ein paar Jahre weiter (1828) sehen wir die „alte Madame", wie sie sich ruhevoll bescheidend selbst nennt, von ihrem Bett aus die Welt betrachten, als „unabhängige, kecke alte Frau" ihr Treiben glossieren und voll Humor und Ausgeglichenheit den letzten Tag erwarten. Sie findet das Nichtausgehen sehr ökonomisch für die Toilette und meldet stillvergnügt: „Mir geht es ganz wie dem bourgeois gentilhomme — Verse mache ich nicht, aber ich bin erstaunt, eine praktische Philosophin zu sein".

Am 15. Juni 1829 ist Therese Huber gestorben.

* * *

Nach solchen Intimitäten und Menschlichkeiten wird es interessieren, einen Blick in die geistige Werkstatt dieser Frau zu werfen und zu versuchen, einen Eindruck zu gewinnen, was sie bedeutete und was ihres Wirkens Inhalt war.

Ihre Romane sind vergessen, der gerecht Licht und Schatten austeilende Walter dieses Nachlasses erkennt auch die Unpersönlichkeit und das sehr Tagesgeschmacksmäßige dieser belletristischen Produktion an.

Therese Hubers eigentliches Feld scheint das Gebiet literarischer Charakteristik gewesen zu sein. Mit einem scharfen Blick für das Markante der Erscheinung verband sie die glänzende Fähigkeit präziser und dabei lebensprühender Formulierung, sie hatte die Feinschmeckerei für Worte, die sinnfällige, assoziationsweckende Eindrücke schaffen. Temperamentvoll und erlebt sind alle ihre Bilder. Sie hatte die Scheu vor blasser Theorie und vagen Allgemeinheiten, und sie wünschte, wie Goethe, daß ihr mehr und mehr aus der bloßen Begrifflichkeit ein Anschauen gedeihe.

An ihren Pflegesohn Emil von Herder schrieb sie: „Zähle die Tage nach neuen Ideen ab, die du erwirbst, nach neuen Bildern, die du auffaßt, nach neuer Annäherung besessener Begriffe, neuer Überzeugung, was das Beste ist, und strenger Gewohnheit, zur Erreichung des Besten jeden Gedanken abzuzwecken, und suche überhaupt einen Zweck deutlich zu wollen und zu dessen Erlangung alles zu tun; wenn wir das täten, so fügte sich mehr Stein zu Stein zu einem festen Gebäude".

Anschauliche Charakteristiken lassen sich aus ihren Briefen herausschneiden; wie leibhaftig stellt sie z. B. das Porträt des alten Miller hin: „dem sieht man vom Siegwart keinen Schimmer

mehr an, er blüht wie eine Rose, läßt Gott einen guten Mann sein, geht alle Abende, die vom Münster sinken, ins Lamm, in den Bock, — ja, alle Tiere aus der Arche, wenn sie nur an Wirtshausschildern gemalt sind, durch und trinkt ein paar mäßige Schöppchen Wein, so recht ein Mann, um lang zu leben".

Wie scharf erkennt ihr Takt das Unechte in Hauff, in dessen „Lichtenstein" sie „Darstellung und manchmal Kostüm" findet, „doch mehr Spott oder Karikatur, in der er die heutigen Menschen und ihre Individualität unter den Namen jener Ulmer und Württemberger schildert".

Auch für Lebenssituationen und Zeitstimmungen und überhaupt für alle künstlerischen und menschlichen Erscheinungen weiß sie funkelnde Epigramme zu schleifen.

Der Bundestag erschien ihr „wie ein Kirchhof, der sich auftat und einen alten Hofstaat aus den Gräbern steigen ließ". Als sie aus der großen Welt in das kleine Göttingen wieder hineinblickt, da formuliert ihre Überlegenheit den Eindruck: „wie engt Sitte die lieben Herzen ein, wie umhüllen Gesichtspunkte, die sich nicht verrücken lassen, die braven Köpfe. Sie sehen das Weltall als kurfürstlich braunschweigisch-lüneburgische Hofräte und die Regierungsformen, ja Staaten- und Völkergeschichte als Wächter des heiligen Feuers der Georgia Augusta an, sie sprechen von der französischen Revolution wie von einem anziehenden Märchen aus Ferendib, wie aber der zehnte August vorüber, halten sie den Teufel für losgelassen".

Auf Reisen faßt sie das Wesentliche scharf auf und konserviert den Eindruck mit der Frische der Impression. Ihre Reisebriefe aus Holland sind noch heut sehr lesbar in den flüchtig

und sicher hingesetzten Umrissen und den reichen Nuancen ihres Beobachtens. Wie hübsch ist es z. B., wenn sie von der holländischen Sprache meint, sie wäre „die alte Tante von unserem Deutsch, aus deren alten Kasten und Kisten wir uns bereichern und über uns selbst verständigen könnten".

Diese Frau hat die Fähigkeiten, auf alles Besondere stark zu reagieren und dabei ohne Gebundenheit vielseitig zu begreifen. Sie ist Herrin ihres Geistes. Sie, deren starke Gefühls- und Phantasie-Motionen wir auf- und abrollen sahen, hat das feinste Verstehen für die klare Härte, für das ungeschmückte „Sec" der Gibbonschen Geschichtsauffassung. „Sein Scharfsinn, seine kühle Zusammenstellung ist unschätzbar". Und ein starkes Intelligenzvergnügen findet sie darin, daß in dieser unerbittlichen Auffassung „nichts Läppisches, nichts, was nur die Phantasie ergreift, nichts, was den Menschen außer der Erde, auf der er zum Himmel hinwandeln soll, hinaushebt, günstig aufgenommen wird".

Und wie sie im Denken richtig ist, so auch im Fühlen und im Beurteilen von Gefühlssachen. Oft berührt uns das, was sie sagt, ganz modern. Ihre Worte über die effektvolle Ausbeute der Affekte durch die Schriftsteller: „es ist sonderbar, daß nicht nur der Student und die Frölen, welche dichtet, sondern auch der oft gebildetere Leser sich von der Heftigkeit und der Tiefe einer Empfindung durch äußeres Toben rühren läßt, da doch dieses in unserer gesellschaftlichen Welt fast nie vorkommt", sind ganz ähnlich dem Ausspruch Maeterlincks über die Alltagstragödie: „ . . . aber unsere tragischen Dichter legen gleich den mittelmäßigen Malern, die in der Historien-

malerei steckengeblieben sind, alle Anziehungskraft ihrer Werke in die dargestellte Fabel, und sie meinen, uns mit derselben Art von Handlungen zu unterhalten, welche die Barbaren erfreuten, denen Attentate, Mord und Verrat, die sie darstellen, geläufig waren — während doch der größte Teil unseres Lebens sich ohne Blut, Geschrei und Schwerter abspielt und die Tränen der Menschen still geworden sind, unsichtbar, fast geistig. . . ."

Solche weitschauenden Auffassungen befähigten diese Frau zur klugen, anregungsvollen Leiterin einer großen Revue. Cotta betraute sie mit der Redaktion des Morgenblattes. Und sie hat in dieser Position fruchtbar originelle Ideen entwickelt und vor allem das betont, was uns für das moderne Essay als das Erstrebenswerte erscheint, temperamentvoll persönliches Sehn, möglich konzentriertes Sichhineinversetzen, echte Farbe und Licht und Luft um die Dinge.

Sie hatte den sehr produktiven Plan, der jedem Redakteur auch heute noch zur Ausmünzung dankbar erscheinen muß, neue Rezensionen alter Bücher zu bringen. Den Geschichtsschreibern der neueren Zeit empfahl sie, Privatkorrespondenzen zu lesen, um „den Standpunkt der Geister, die Ansichten kennen zu lernen, welche die Menschen damals von den Begebenheiten hatten, sowie die Form, in welcher manche Begebenheit damals im Privatleben dargestellt, aufgefaßt ward". Und sie betonte die Wichtigkeit, „daß solche Briefsammlung in den Augenblick der Begebenheit versetze" und man in ihr „von Datum zu Datum sich die Zeit bilden sieht". Geschichte schreiben bedeutet ihr Geschichte erleben.

Diese geistige Arbeiterin, die an sich den Segen der Selbständigkeit erfahren, führte für diese nie einen geräuschvollen äußeren Kampf, sie befestigte sich still und energisch, von aufsehenerregendem Öffentlichkeitstreiben hielt sie nichts. Über Beruf und Bestimmung der Frau hat sie, die ebenso viel Häuslichkeitstugend als Geist hatte, besonnen ohne leidenschaftliches Verallgemeinern ihre Meinung gesagt.

Sie verlangte wissenschaftliche Bildung für die Mädchen, damit sie nicht auf die Ehe ausschließlich angewiesen seien und sich im Leben ihren Platz erkämpfen könnten. In der Ehe aber sollte die Frau wahrhafte „Gesellin", Mitarbeiterin des Mannes sein.

Den Umgang mit dieser vergessenen Gestalt, der man durch die Tiefen leidenschaftlichen Gefühls bis in die Höhen klarsten Erkennens folgt, ist voll stärkstem geistigen Reiz und gibt eine überreiche Ausbeute vielseitigster Menschlichkeit. Klar erkannte diese Fülle ihr Sohn, der die Welt dieser Briefe also charakterisierte: „Schwerlich dürfte die freilich so oft schmerzlich gefährliche und doch die edelsten Naturen bezeichnende Gabe idealer, ja poetisch-phantastischer und tief gefühlvoller Auffassung der Menschen und Dinge mit dem schärfsten, raschesten Blick für jede Realität, dem selbständigsten, ja kühnsten Urteil, dem schärfsten Witz und der mildesten Gesinnung sich in höherem Maße vereinigt finden". Wilhelm von Humboldt aber sagte:

„Die Huber ist durchaus die erste Frau, die ich kenne."

Erotische Variationen

Liebe, die lächelt

In mattem Blau mit goldgeschnörkelter Kursivschrift — so liegt ein zierliches Büchlein des Herzens vor mir: „Die Liebesbriefe der Babett".

Und gleich auf der ersten Seite kichert eine mutwillige Mädchenstimme, und ein lächelnder Mund plaudert mit halber Lockung und halber Abwehr zu einem Herrn, der am Dienstag kommen wollte und nicht kam . . . ein reizend ironisches Vorpostengefecht, das ein überlegener weiblicher Gegner dem angriffsschüchternen Feinde liefert.

Und nun liest man weiter von diesem lustigen Krieg mit seinem Funkenspiel gaukelnder Launen, beschwingter Einfälle, verliebter Gefühle; Epigramme flattern zwischen den Küssen, und auf dem Schlachtfeld der Liebe, wenn die Körper aufgelöst aneinander ruhen, kämpfen beflügelt die Geister ihr jeu d'esprit.

Wie der Spiegel im Betthimmel der galanten Zeit den Genießenden die Umarmung im Abbild zurückschenkt und Lust und Glück ihnen steigert, so spiegelt und erhöht sich der schönste Moment im schwebenden Wort, das, der Schwingung voll, in den Pausen zwischen beiden klingt; und im Lendemain-Brief zittert zwischen Scherzen noch das letzte zärtliche Ach . . . .

Es sind keine tristi amori, voll schmerzensdunkler verhängter Passion, es ist die Liebe, die lächelt, die Liebe als Grazienkunst . . . . Und keine ersonnenen amoureusen Ornamente

nur gibt dies Buch, wie etwa die Briefe der Ninon de l'Enclos, die im achtzehnten Jahrhundert an das imaginäre Porträt des vielgeliebten Schattens eine Psychologie de l'amour anknüpften, vielmehr ist Wirklichkeit sein Inhalt. Die Partner dieser Briefe haben gelebt, geliebt und sie geschrieben.

Er war Edme Boursault, Sekretär der Herzogin von Angoulême, Literat, Komödiendichter, und sie, die Babett der Episteln hieß Elisabeth R. Von ihr hat man freilich außer den Lebenszeichen dieser Blätter nichts Dokumentarisches weiter. Sie ist früh gestorben. Und ihr Liebster — de la litérature — gab selbst dieses Buch heraus, und heiratete dann die andere, die am Horizont dieser Liebe unruhvoll vorübergeht, die Michelon, Mlle. Milley.

Das achtzehnte Jahrhundert hat an dieser graziösen Liebesphantasie aus dem Barock große Freude gehabt. Gellert, der das talent épistolaire dozierte, empfahl die Briefe als Muster, Hagedorn, der Heitere, huldigte der munteren Babett, und ein Lessingsches Wort von seiner Minna zeichnet auch sie: „Das mutwillige Mädchen".

Dies ist Kommentar, vorstellende Conférence . . . und eigentlich unnötig. Man kann das Büchlein ohne historische Verknüpfungen und Feststellungen nur auf das Menschliche durchblättern. Nur von Ihr und von Ihm braucht man zu lesen, ohne in Kompendien weiter nachzuspähen. Sie beide werden im eigenen Spiegel und in den Reflexen übers Kreuz so leibhaft, daß ihre Existenz uns umspinnt. Und nicht in der Luft und in der losgelösten Gefühlsatmosphäre schweben sie, auch irdisch körperhaft kommen sie nah: mit sinnlicher Freude am Gegenständ-

lichen stellen sie sich immer im Rahmen ihrer Umgebung dar, in den Realitäten ihres Tagelaufs, und die schmeichlerischen neckischen Plauderworte stehen um fein gestrichelte Kupfer herum als graziöse Randeinfälle.

Die Rues de Paris, wie sie Doré zu Balzacs Rabelaisschen Schwänken aufsteigen ließ, geben nächtliche Szenerie. Die Parole des Fräuleins v. Scudery gilt: un amant qui craint les voleurs n'est pas digne de l'amour; und Babett fordert ihren Freund zur Nacht in ein damastenes Bett „auf die Gefahr, daß er seinen Mantel verliert und ein paar Degen um die Ohren kriegt".

Doch noch andere, und weniger gefährliche als lächerliche Gefahren drohen dem amoureusen Nachtwandler auf dem Kriegspfad, wenn er in Dunkel und Regen von seiner Herrin Haus heimtappt und gegen die Nässe den Kastorhut mit dem Saum seines Mantels deckt. Ein anderer Regen aus einer übel duftenden Pandora-Schale ergießt sich hoch vom oberen Stockwerk über ihn.

Eine derbe conte drôlatique ist die Analyse der Gerüche, die der Liebhaber seiner Freundin von diesem Potpourri macht, aber das Grobianische klingt scharmant aus, wenn er dann der Geliebten huldigt und an ihr rühmt, was Heine „Roms galanten Damen" nachsagt im Kapitel Elf vom Wintermärchen Deutschland.

Maskenballintrigen, wo die behende Babett ihren Freund im Scaramouche-Kostüm foppt; Kartenpartien, Wagenausflüge nach Versailles, Picknicks mit Poularden, Taubenpasteten, Rebhühnern, Schnepfen, Alicantewein; Kirchenrendezvous zur Fastenzeit bei

dem Modeprediger in Saint-Benoît mit den schönen Gesten, Theaterintermezzi im Hotel de Bourgogne, wo Boursaults Stück „les Nicambres" aufgeführt wird, nach des Autors blaguierendem Wort „das schlechteste Stück, womit man je das Publikum gelangweilt hat", dies alles liefert wechselnd bunte Schauplätze.

Auf ihnen tändelt das Pas de deux dieser Liebe, und beide Partner haben dabei den Ehrgeiz, nicht nur die selbstverständliche sittliche Forderung des „Glücklich-Machens" zu erfüllen, sondern einander geistig anmutsvoll zu bekränzen und vor allem sich nicht zu beschweren und zu belasten, sich vielmehr in Freiheit und Leichtigkeit zu genießen.

Bei dieser Tanztour stellt man sich Babett als eine reizende Marchandise des Frivolités vor; ihre spitzenbesetzten, duftenden, orangebebänderten Batisteinfälle läßt sie über den Geliebten rieseln und ihn, den Umherflatternden, die Fledermaus, den Virtuosen der Untreue, der die Gegenwärtige aus Passion mit der vergangenen und depossedierten Michelon „betrügt" (deutsche Sprak, plumpe Sprak), gewinnt sie durch die weiche Hand und den Zauber ihres Verstehens, durch den Geschmack, mit dem sie aus Niederlagen Siege macht und sich ein Glück erhält, immer wieder zurück.

Und sie wahrt dabei die Bescheidenheit der Natur, sie kokettiert nicht damit, ganz uneifersüchtig über alle Kinderkrankheiten überlegen zu sein, sie hat die bestrickende Taktik, all das zuzugeben, selbst lächelnd darüber zu plaudern und gefährliche Konflikteigenschaften so zu biegen, daß sie kleidsam für sie und schmeichelhaft für den Mann werden. Discite mulieres.

Natürlich ist sie neugierig auf Michelon, die ihr übrigens ähnlich sieht, und sie folgt einmal ihrer Fährte in die Sankt Pauls-Kirche

und findet sie schön. Sie gesteht auch später die Eifersucht und eine Ärgerwallung ein. Bestechend für den Sinn des Freundes fügt sie jedoch dann hinzu: „Wir wollen uns das nicht wieder antun"; und sie meint, daß das Vergnügen, das die Aussöhnung nach einem Streit bereitet, recht gering sei, — und gewiß ist dieses ein übel kleinlich, spießiges Vergnügen.

* * *

Heiter gaukelnde Launen umflattern die Gemeinschaft der beiden, und alles, was ihnen begegnet, klingt im witzigen Pizzicato der Briefe wider.

Reizende Gevatterepisteln stehen da. Boursault ist von einer Buchdruckerfrau im Quartier Latin, die es sich einfallen ließ, ein Kind zu kriegen, zur Patenschaft gepreßt worden. Er nimmt das an, weil er Babett nun zur Gevatterin wählen kann. Sie geht lächelnd darauf ein und schreibt mit Kichern diese Zeilen: „Mein armer Gevatter, mein Freund, ich werde alles halten, was Du mir zu halten befiehlst, gleichgültig ob klein oder groß, Knabe oder Mädchen". Und um den Patengulden will sie mit ihm wetten, daß unter den Gevatterinnen keine so hübsch ist, wie sie es bald sein wird, in dem neuen Spitzentuch und dem engelschönen Haaraufsatz, den die Putzmacherin ihr eben gebracht hat.

Babett ist entzückend unernsthaft im äußeren Wesen, und wenn sie mit ihren Gelegenheitslisten voll erfinderischer Humore herauskommt, dann ist's, als lachte flügelschlagend ein Chor von Amoretten.

So leicht gelangt das Paar nämlich nicht zusammen. Babett ist ja Haustochter; nur Sonntags, wenn der père de famille nach Bagnolet geht, haben sie Liebesfreiheit, und oft wird über die magere Fastenzeit geklagt: „Vierzehn Tage ohne deinen Anblick zu sein und kein Fleisch zu essen, ist eine große Demütigung für einen Mann wie ich", sagte Boursault einmal.

Babett hat aber immer irgendeinen Einfall, der wenigstens ein flüchtiges Glück erhaschen läßt. So bestellt sie ihren Liebsten zum heiligen Antonius von Padua, der in seinem Quartier regiert, um das Ave Maria. Sie soll bei dem trefflichen Heiligen, dem Patron der Bestohlenen, die Wiederkehr eines silbernen Kruges erbitten. Früh muß es sein, — oh la la — denn Antonius ist der meistbeschäftigste Heilige im Paradiese, und wenn man nicht zeitig da ist, findet man ihn vor Andrang nicht mehr zu sprechen. Nachher wird sie mit drei Freundinnen — ein Zwitscherquartett — zu ihm frühstücken kommen: „aber, bedenk', daß wir Mädchen sind, die sich nicht mit wenig genug sein lassen".

Das Schenken gehört zur Liebe. Babett ist immer auf der Suche für ihren Freund. Als die Möbel ihres Onkels, der durch seinen Tod und das Begräbnis sie um ein Zusammensein gebracht und ihr statt freiwilligen Lachens und seligen Seufzens gezwungenes Wehklagen eingetragen, öffentlich versteigert werden, da stöbert sie zur Genugtuung bei dieser Vente allerlei Gaben für den Liebsten auf. Ein sehr hübsches Junggesellenbett ersteht sie; ein silbernes Schreibzeug hätte sie am liebsten unter der Hand durch Freibeuterei an sich gebracht, es gelingt ihr nicht, dafür fällt ihr durch die Galanterie eines fingerfertigen jungen Sergeanten ein Stundenbuch in Chagrin mit Goldbeschlägen zu.

Boursault ist begeistert und nimmt alles mit bestem Gewissen auf, er versichert Babett, daß sie, wenn sie dies Bett eroberte, dabei ja nur gewinnen kann.

* * *

Die Briefe steigern sich in ihrer frivolen Grazie, als ein Dritter auf dem Plan erscheint. Ein seriöser Freier für Babett, ein Tölpel aus dem Rüpelspiel, ein normannischer Krautjunker.

Eine Komödienbühne tut sich nun auf, in der das Taprig-Plumpe mit den Grazienspielen sich mischt.

Sieur du Mesnil stampft hinein; pantagruelisch, voll gewaltiger Freßlust hebt er die ungewaschenen, sommersprossigen, behaarten Hände zum Mahl. Er füllt den Ranzen, gießt brav Wein nach und knöpft schnaufend den Rock auf, und Babett, das zierliche Kind muß sich, so zwingt sie der strenge Vater, auf die Zehenspitzen heben und ihm einen Kuß geben.

Der Bursche wohnt — diese Adresse hat Gusto für Anatole France und seine rôtisserie — in der Rue des Vieux Augustins, in der Herberge mit der brütenden Henne im Schild, bei einer Obstlerin, die von diesem Landmann ihren Apfelwein bezieht.

Der Dickhäuter will sich der Précieuse nun zierlich nähern, und er läßt sich einen Brief für sie schreiben. Babett erkennt sofort den Ursprung und die Stelle. Sie muß das gleich Boursault mitteilen, aber sie tut das nicht direkt, sondern mit einem witzigen Auftakt: „Ich bitte dich, schreib mir nicht mehr. Eben erhielt ich einen Brief meines normännischen Freiers, der mindestens ebenso schön ist wie die deinen. Man hat mir nicht umsonst gesagt, daß alle Leute, die aus jenem Lande kommen, unendlich viel Geist besitzen."

Babett rächt sich dann bei ihrem ungefügen Belagerer und schreibt ihm eine Antwort, die sie aus dem Roman Pierre de Provence stiehlt, und worin ihm mit prunkendem Schweifwerk die sonderliche Freude versichert wird, die eine junge Demoiselle darüber empfindet, daß er „der glorreiche Kriegsheld wäre, der ihre Jungfernschaft bestürmen will".

Und um ganz im Komödienstil zu bleiben, muß Boursault dem Sieur du Mesnil in der Rolle eines Verwandten der Demoiselle Babett diesen Brief überbringen.

Der biedere Paysan fällt darauf hinein, und Boursault bekommt dadurch Stoff zu einem witzigen Plauderbrief, in dem er erzählt, wie der Bonhomme ihn zum Besuch einlud, wenn er erst verheiratet wäre: Die Kutsche von Paris nach Rouen kostete nur zwölf Franks, von Rouen nach Le Mesnil könnte er das Fischerboot benutzen, er brauche übrigens nur eine Nacht dazubleiben. Bekümmert habe übrigens der glückliche Bräutigam hinzugefügt, eigentlich sei ihm die Braut viel zu jung, „wäre sie doch siebenunddreißig und über den Kram hinaus, der die Jugend ergötzt!"

So belustigen sich Babett und ihr Freund, die Ausgelassenheit versagt noch nicht, und sie haben noch einige gute Stunden. Jede Gelegenheit, auch die gesellschaftlichen Situationen werden benutzt. Babett dirigiert geschickt und gewandt, sie gibt Verhaltungsmaßregeln und Parolen, und allerliebst, überlegen — très femme — gegen den etwas stolprigen Mann warnt sie: „Wenn du meine Gesundheit trinken willst, dann gib mir lieber einen Wink mit den Augen als Fußtritte unter dem Tisch, damit du nicht fehl gehst wie das letzte Mal".

Doch dann vergeht die Fröhlichkeit, und unter den Tändelscherzen kommt der Ernst heraus, der Ernst, von dem die beiden nie Gebrauch gemacht bisher, da sie so viel Freude aneinander hatten und ihnen das Lächeln lieber war als die pathetische Ewigkeitsgebärde. Jetzt schreit Babett wirklich in Not auf vor der Zwangsehe, und Boursault soll dem Eindringling zu Leibe: „Erreichst du nichts mit Güte, so drohe. Es gilt mir gleich, wenn du mich nur ihm entreißt".

Boursaults Antwort darauf klingt etwas gewunden, und die kalten Verslein, die er einflicht, und der Schlußsatz, der schon allzu schnell resigniert, das deutet auf Scheu vor Unbequemlichkeit und Schwierigkeiten, ja schon auf innere Entfernung, und der Schluß ist, wie in so vielen Liebesbüchern dieser Zeit: das Kloster. Das heißt, es ist der dunkle Schluß für die so strahlende Babett, und ihr letztes Wort lautet: „Ich bin untröstlich, doch tröste dich. Wo ich eintrete, hast du keinen Nebenbuhler mehr zu fürchten"; und mit leiser Bitternis, die einzige in dieser Harmonie, fügt sie hinzu: „Ich wünsche, ich möge da, wo ich dich lasse, keine Nebenbuhlerin zu fürchten haben".

Boursault tröstet sich natürlich, und es ist in der Komposition dieses Büchleins von feinem und erfühltem Lebenssinn, daß der Herausgeber zum Ausgang ein paar spätere Briefe Boursaults setzt.

Sie sind an die Frau gerichtet, die er dann heiratet. Und diese Frau ist Madame Michelon.

Diese Briefe sind übrigens trocken und umständlich. Und man kann aus ihnen rückschließen, daß die Babett-Briefe echte lettres de femme sind und nicht, wie es dem Zeitgeschmack

ja wohl entspräche und leicht zu behaupten wäre, eine literarische Fiktion.

Wären sie das, so müßten wir Boursault sehr bewundern, denn dann hätte er das imaginäre Porträt der entzückendsten und begabtesten Geliebten geschaffen, Wunschmaid für ihn . . .

„Wer ein solches Weib errungen. . . .!"

Ein Schauspiel für Liebende

Aus dem ziervollen rauchgoldenen Rahmen einer alten Liebesgeschichte blickt ein Bildnis, verwandt den hohen Frauen italienischer Frühzeit, den Tornabuoni-Donnen, den herrlich Schreitenden des Ghirlandajo, der schönen Simonetta, der Maria Sforza des Pollajuolo im grünsilbernen Liliengewand. Auf schlankem Körper wächst der edle Hals und trägt das adlige Haupt mit dem kunstreichen ketten- und stirnreifdurchflochtenen Haargewinde, leuchtend wie Goldbarren; der Gürtel glänzt, und an den langen schmalen Fingern schimmern sinnbildvolle Ringe mit Steinen von der Farbe des hellen Taubenbluts, des blauen Frühlingshimmels und des lichtgrünen Meeres.

Es ist Monna Lucrezia, die schöne Sieneserin, die Gattin des Menelaos und die schmerzensreiche Geliebte des Euryalus, der nach Nam' und Art in Wirklichkeit ein deutscher Ritter war, der Kanzler Kaspar Schlick, der anno 1432 mit seinem Herrn, dem König Siegismund, auf der Krönungsfahrt nach Siena kam ... Civitas Veneris est ... und dort eine Leidenschaft mit allem Glück und Unglück erlebte; und es schrieb sie einer auf, der nachmals Papst ward, Aeneas Silvius Piccolomini, als Statthalter Christi Pius II. geheißen.

Und in deutsche Sprache ging dies Abenteuer über und ward einer Fürstin, der Erzherzogin Mechthild, dem Fräulein von Österreich, zu Füßen gelegt mit solchem Anruf:

„Hier, hohe Herrin, bringe ich Euch die Geschichte von Euryalus und Lucretia! Ich habe sie aus dem Lateinischen des Aeneas Silvius Piccolomini, des berühmten Gelehrten, in unsere Mundart übersetzt. Wohl fragte ich mich zuerst, ob diese Arbeit für mein Alter und meinen Stand auch schicklich sei, aber wenn Aeneas, jetzt Papst, in seinen jüngeren Jahren diese Novelle verfaßte, so darf sie der Stadtschreiber von Eßlingen, der nach keinem höheren Range trachtet, füglich verdeutschen."

Und fast fünf Jahrhunderte später, nachdem inzwischen auch die Romantik in Arnims Wintergarten von dieser fremden, im Aroma nicht geschmälerten Liebesfrucht gekostet, nahm ein kennerischer Liebhaber und Connoisseur des choses rares et recherchées, den lateinischen Urtext und übertrug ihn in sein geliebtes Deutsch mit schwingendem Gefühl und voll der Atmosphäre jener Frühzeit des Humanismus in ihrer Mischung aus Gelehrsamkeit, Ritterlichkeit und Liebe, aus Foliant, Schwert und Fackel. Dieser Feine ist Konrad Falke und seine Niederschrift ward als ein Bibelot gedruckt und eingekleidet, ein Zeichen jener reizenden Genußalliance von Bibliophilie und Erotik. . . .

* * *

Am Eingang dieses Buches scheint's, als ob es sich nur um die Pikanterie des Antiquarischen handele, um den geschmäcklerischen Reiz an der Tracht und dem Ausdruck des Gefühls, an der Leidenschaften Kleid und Zier, an dem seltsam moderblumigen schwersüßen Parfüm aus einer ausgegrabenen entsiegelten Bottiglia; doch bald schlägt dem Leser aus den weiten Falten schleppender pompöser Gewänder heißer Lebens-

atem entgegen; es klopfen Herzen; Affekte befehden sich im Widerstreit; die Geschlechter kämpfen; und eine wissende Hand wägt die Naturen und ihre Geschicke.

Es sind hier nicht mehr allein wie in der benachbarten und jüngeren italienischen Novellistik, die Begebnisse, die närrische oder betrübliche Fabula, nicht mehr allein die vollzogene Tatsache, es ist vielmehr der handelnde Mensch auf seinem seelischen Pfad, l'âme errante, coeur developpé humain, das den Inhalt gibt. Und die Handlung, wenn sie auch in szenischer Bewegung vorgeführt wird mit den Listen und kritischen Augenblicken dieser liaison dangereuse ist durchaus innerliche Handlung.

Ein Wissen um die Strategie und die Sophistik der Liebe spricht hier, und eine Erfahrung um das Verführerische des Rasse-Gegensatzes. Die schöne Sieneserin, eine Frau im Fenster, sieht auf die vorüberziehenden deutschen Ritter und sagt zu der Vertrauten: „Wo in aller Welt hast du schon Männer wie diese gesehen. Sieh' doch, wie schön gelockt und gekräuselt sie die blonden Haare tragen, und mit wie breiten Schultern sie aufrecht auf ihren Gäulen sitzen. Stolz geschwellt ist ihr Mund, milchweiß glänzt ihr Hals, mannstark trotzt ihre Brust" . . . „Knirpse" sind die Italiener dagegen.

Als ihr aber Euryalus, den sie vor allem erspäht, Botschaft sendet, zerreißt sie entrüstet den Brief, um ihn nachher emsig mit fliegenden Fingern aus den Bruchstücken wieder zusammenzusetzen und zu küssen. Sie antwortet eiskalt und verächtlich, doch seine Gaben nimmt sie an und schickt ihm dafür einen Ring mit einem Edelstein. Und nachdem des epistolaren Vorspiels genug geschehen, und einer den anderen am Preis

der Keuschheit als des einzig Wertvollen überboten, bricht durch die selbstbetrügerischen Worte die brennende Lust des Verlangens zueinander.

Und nun rast hier Leidenschaft und Liebesstammeln wie in den glühenden Versen Gottfrieds von Straßburg. Liebe ist Furor und fressendes Feuer, — amor vincit omnia — die Liebe ist wie eine fallende Sucht und das Sehnen sehrt; und Liebe ist süßquälende Bitternis. Und Liebe ist unersättlich, und die unendliche Melodie der Ekstasen, mit Jauchzen und Seufzen, mit Küssen und Bissen und der Zärtlichkeit aus allen Nerven, strömt hier fesselos. Genug ist nicht genug: kein liebesattes Tagelied wird hier vernommen, und der Mann ist's — Ave Euryale, Equitum patronus —, dem die Nacht zu schnell verging: „O, nie erschien eine Nacht mir kürzer, ob ich auch Britannien und Dacien gesehen".

Und ein Furor ist auch der Schmerz. Die Trennung, da des Königs Feldlager weiterzieht, ist ein Zerreißen und Zerfleischen: eine Seele zerriß in zwei Seelen, ein Herz zerbrach in zwei Herzen, „und waren beide nur noch ein bitteres Schluchzen".

. . . Doch der, der die Leidenschaften stürmen läßt, steht darüber und sieht ihnen zu, und in dem selbstvergessenen, in der Lust wie im Weh, zu eins sich träumenden Paare erkennt er zwei Menschen, den Mann, die Frau, und ein verschiedenes Fühlen.

Das Weib, die anfangs Zögernde, sich selbst hemmende, sich über sich selbst betrügende in der Unbewußtheit ihres Wesens, ist, da sie gekostet hat, schrankenloses Begehren, ganz ein Gefühl und ganz in dem einen Manne wurzelnd, der ihr im

Grunde als erster die Liebe gelehrt. Da sie verlassen ist, wird sie vom eigenen Gefühl zerstört, zersprengt und geht zugrunde.

Der Mann aber schillert, bei aller Leidenschaftsbesessenheit, in wechselnderen Farben. Er hat wohl manch ähnliches erfahren. Er ist ein Pratico und hat, jenseits des Liebeslagers, ein reichliches Maß von kühler Vernunft, Überlegtheit und Lebensklugheit.

Wenn er sich vor dem Gatten in der urewig typischen Situation in die Truhe verkriechen muß, — in späteren Jahrhunderten wird's dann der Schrank und das aufrechte Gehäuse der Standuhr — da läßt ihn der Erzähler weder einen Heros noch einen Amoroso sein, sondern ein ganz gewöhnliches Menschenkind in der Falle, dem sein Leben lieb ist, und der sich, den alten Liebespiraten auf dem Kriegspfad, kopfschüttelnd fragt: „Wirst du denn nie klug werden?" „O, unglückselige Liebe, in der trotz allem die Bitternisse so viel größer sind als die Wonnen."

Und, als die ganz verstörte, vor nichts zurückschreckende Geliebte ihn vor seiner Abreise anfleht, sie mitzunehmen, da schreibt er ihr einen nur allzuklugen Brief voll weiser Ratschläge und Besorgnisse um ihren guten Ruf, und allzu beredt stellt er ihr die Zukunft mit Schande und Nachrede vor, die ihrer wartete, wenn er nicht vernünftig für sie beide wäre. Und auch sehr reale Erwägungen fehlen dabei nicht: kompromittiert er sich, so muß er den kaiserlichen Dienst aufgeben; zieht er den Rock aus, so kann er die verwöhnte, vornehme Frau nicht mehr standesgemäß erhalten. Er geht, Lucrezia stirbt, und er bekommt später aus der Hand seines Fürsten die tadellose Gattin.

Das ist keine süßliche Liebesschäferei, sondern ein scharf und durchdringend erfaßtes Abbild des Lebens. Der Erzähler schminkt nicht die Sentiments, sondern zeigt sie in ihren Mischungen, und er ist auch unerschrocken genug, seinen Euryalus in den Erinnerungen an die Liebesstunden, ein derb-fröhliches Wort sich leisten zu lassen.

Ein unbestochener, vorurteilsloser Prüfer menschlicher Werte spricht hier und ein Durchschauer der Menschlichkeiten. Das zeigt sich auch in Nebencharakteristiken. Ein Helfershelfer und Vermittler sucht seinen eigenen Vorteil bei dem Liebeshandel, Hofgunst und Karriere durch die Protektion des Euryalus; offiziell aber wehrt er uneigennützig jeden Lohn ab, seiner Sache und des nobelen Freundes sicher. Und der Autor schreibt dazu an den Rand eine nachdenkliche Glosse über die Ehre und den verbrieften Adel durch einen Papierfetzen. Ebenso skeptisch mustert er den Reichtum und seine Bewunderer und übt Kritik an der Doppelmoral: „wieder einer erheiratet sich den Mammon, ein anderer läßt ihn durch die verkaufte Tochter ins Haus bringen".

* * *

Szenisch bildhaft steigt die Darstellung auf. Wir sahen schon die Frau in homerischem Abglanz im hohen Fenster stehen und erröten, während das Roß des Euryalus mit stolzem, steilgestirntem Kopf und gleitender Mähne, tänzelt, schnaubt und mit den Hufen den Boden schlägt, ein Blutsverwandter des spanischen Calderone-Rosses:

„Es vereint des Weltenalles
Elemente jeden Falles:
denn des Rosses ohne Fehle
Leib ist Erde, Feu'r die Seele
Meer der Schaum, und Luft ist alles."

Liebesbotschaften fliegen, im Schneeball versteckt, zum Gesims empor, und in den Stielen von Veilchen verborgen, eine Praxis, die auch in Stendhals Renaissance-Novellen erprobt ist.

Die Gassen Sienas hallen wider von den Versen der Studenten und den Waffen der Krieger.

Und Bilder voll Helldunkel und Schattenlyrik wirken wie Skizzen aus der Werkstatt Conrad Ferdinands oder der Ricarda Huch.

Eine Stimmung der Stille —, die Nachtwache, da Lucrezia mit beiden Händen aufgestützt, angehaltenen Atems, harrend in ihrem Bett sitzt, und unten steht lauernd Euryalus mit seinen Getreuen verborgen, des Zeichens gewärtig: „da glänzte von innen ein Licht, sie erblickten durch eine Ritze Lucrezia mit einem brennenden Lämpchen die Stiege herunterkommen. . . ."

* * *

Dies Liebespaar steht nicht zeitlos in der romantischen Ferne der Gefühle. Es wurzelt im geistigen Klima seiner Epoche, wird von ihrer Lust umspielt und trägt in allem ihr sichtbares Zeichen. So kommt zum dichterisch-psychologischen Reiz des Buches die kulturelle Note, das antike Ornament, die Freude für den feinschmeckerischen Sammler.

Diese Epoche ist die Frühzeit des Humanismus, und die Hystoria de duobus amantibus zeigt ein Paar im Stil dieser

Zeit, in den äußeren Formen einer gewählten Urbanität, einer lateinischen Bildung.

Die glühende Leidenschaft und der Furor des Herzens trägt nach außen den Toga-Faltenwurf ciceronianischer Perioden.

Etwas Dialektisches ist dabei, und eine Kunstform des Geistes.

Die Personen halten in entscheidenden Momenten ihres Lebens Monologe, vielmehr Plaidoyers. Die innerliche Welt wird zum Forum, auf der in streng disponiertem Aufbau — man denkt an die Chrien der lateinischen Aufsätze — das gestellte Problem erörtert wird mit These und Antithese, mit Einwurf und Entgegnung, vor allem aber reichgespickt nach scholastischer Manier, mit zeugnishaften Exempeln Himmels und der Erden, sonderlich der klassizistischen Welt und der Mythologie.

Das ist der Stil der antiken Dichtung, die Schilderung eines Vorgangs oder seiner Reflexion, parallisierend durch einen Maskenzug wesensverwandter Heroen zu begleiten, und Belege dazu bietet jetzt gerade ein Büchlein von reizender Wiederkehr, Ovids Ars amandi von Herrn Alexander von Gleichen-Rußwurm in der Grazie lebendiger Causerie übertragen.

In der Historie vom Euryalus und Lucrezia wird nun auch als Suite für das Schicksal der Liebenden Olymp und Mythos, Hellas und Rom beschworen.

Doch auch noch andere Register zieht der Dichter. Die üppigen Hypertrophien der Bibel, des Hohen Liedes und der erotischen Mystik duften betäubend:

„Meine Lilie, meine Honigwabe, mein Rosenstrauch", stammelt Lucrezia in ihren Extasen. Spezereienschwüle Zärtlichkeits-

Blumen sind das, wie sie Jahrhunderte später in den todesbrünstigen letzten Briefen Heinrich von Kleists süchtig sich ranken.

Dazwischen auch ein Bild des Alltags, unzimperlich von der Straße aufgegriffen, naturalitisch echt, wie z. B. die Zank- und Schimpfszene mit der kupplerischen Hexe.

Und Euryalus bläst nicht nur die mythologische Flöte, sondern er spaßt auch munter: „gäbe Gott, daß ich mich in eine Schwalbe verwandeln könnte, doch möchte ich dann keine Schwalbe sondern lieber ein Floh sein, damit du nicht noch im letzten Moment das Fenster vor mir schlössest".

Dieser Dichter ist eben kein Bildungsrenommist und kein Schöngeist. Er ist ein Lebensspiegel der Gefühls- und Ausdruckswelt seiner Periode. Und die gelehrte Emblematik als Schmuck für gesteigerte Lebenssituationen war eben echter Gefühlsausdruck, genau wie später Romeo vor Julias Balkon seine Liebe mit antiken Arabesken umwindet.

„Die glühende Liebesfackel unserer Zeit" wollte der Dichter zeigen, und er barg sie in einen ehernen Fackelhalter, beladen mit dem Zierat der alten Welt.

Théâtre d'amour

Ein Miniaturen-Kabinett tut sich auf, und ein Reliquienschrein der Gefühle. Frauenbilder sehen uns an im Kleid der Nonne, im Reifrock, in der grichischen „Chemise d'Empire" mit Kameenschließen; sie blicken durch schmale, weiße Pfeilerfenster in die Sehnsuchtsweite einer idealen Landschaft; sie sitzen vor dem amorettengetragenen Toilettespiegel mit der Puderquaste, sie spielen mit dem King Charles-Hündchen oder mit dem à la mode-Löwenäffchen, den „Uistütü", sie lassen die Finger träumerisch durch die Saiten einer goldenen Harfe gleiten, sie schreiben an dem zierlichen Sekretär aus Rosenholz ein duftendes Billett.

Ein Billett voll galanter Spielerei, voll kokett tändelnder Aufforderung zum Tanz; voll raffiniert grausamer Lockung halber Worte; aber auch voll leidenschaftlich stammelnden Verlangens, aufschreiend nach dem geliebten Mann; und voll Verzweiflung der Trennung und des trostlosen Endes. Und durch die holden Maskenzüge starrt mit bösem Auge haßzerfleischte Menschennot und Qual. Der schimmernde Reigen wandelt sich zum Totentanz der Liebe und die Watteau-Amoretten zu grinsenden Satansmasken von Félicien Rops.

Ein langer Zug liebender, lachender und leidender Menschen, mannigfach gepaart, aus wechselnden Kulturen von vielfältig gemischtem Temperamente, gleitet vorüber und singt sein Schicksalslied, ein Chor schwankend zwischen Morgenlicht und Finsternis.

Ein Schauspiel der „Komödie unserer Seele" ist das, und ein Sammelband französischer Liebesbriefe, gepflückt aus acht Jahrhunderten, stellt seine Bühne dar. Voll nachdenklichen Sinnes ist die Betrachtung der Gefühls-Klimate und voll kulturellen Reizes die Beobachtung des Stils und der Kostüme, in die sich seelenwandernd das Gefühl verpuppt. Und oft begegnet man den Ahnen der Sentimentsfigurinen Stendhals, Henry Becques, Maurice Donnays, Porto-Riche und Arthur Schnitzlers auf diesem Théâtre d'amour.

I.

Kultur-Atmosphäre spielt um diese Liebesbriefe. In den Botschaften, die sich Heloise und Abälard, die Getrennten, von Kloster zu Kloster senden, merkt man die Luft mittelalterlicher Mönchsbüchereien. Mehr noch in ihren als in seinen Briefen sieht man ein zuckendes Herz erdrückt von der staubschweren Wucht pergamentener Folianten. Mystisch-schwüle Buhlschaft im Geist spukt hier, die gleich der Heiligen Schrift ihre Offenbarungen mit Scholien und Parallelstellen begleitet, aus Seneca, den Kirchenvätern, der Bibel.

Und in den Briefen der ritterlichen Zeit weht der Turniergeist der höfischen Epik voll Mut und Gentilezza. Blüte des Frauendienstes ist es, wenn die Ritter ihren Namen mit ihrem Blut unterzeichnen. Und der letzte Gruß eines unglücklich Liebenden, der den Tod in der Schlacht sucht, ist eine ornamentale Floskel nach dem Zeremoniell eines Cour d'amour: „Der Himmel liebt Sie zu sehr, als daß er retten wollte, was Sie zugrunde richten wollen".

Und die „fröhliche Wissenschaft, der esprit gaulois" des sechzehnten Jahrhunderts, tummelt sich in den Zetteln, die der Prinz von Bearn, der fröhliche Herr und der „Tapferste der Welt", an seine Gebieterin schickt, percyhaft, draufgängerisch: „Der Teufel ist los, wenn ich nicht Hugenotte wäre, würde ich Türke werden", oder wenn er, einer Lebensgefahr entronnen, übermütig spaßt: „ich habe den Himmel offen gesehen, aber ich war nicht fromm genug, hineinzugehen".

Emblematischer Barockprunk, Soleil- und Olympstil paradiert in der Abschiedsklage der Marquise von Verneuil an Henri IV. voll pompe funèbre: „Im Dunkel bleibt der einzige Ruhm und Trost, von dem größten Monarchen der Welt geliebt worden zu sein, von einem König von Frankreich, der nur den König des Himmels anerkennt und der hienieden seinesgleichen nicht hat".

Auch die Erotik spricht in dieser Zeit im Kurialstil, in einer Kanzlei- und Zeremonialsprache des Herzens, und eine arme kleine Frau, die Gräfin v. Bonneval, die von ihrem Gatten nach elftägiger Ehe verlassen wurde und nicht aufhörte, an ihn zu denken und ihm zu schreiben, sucht für ihr Gefühl eine wallende Allongeform. Sie dekoriert, um gefälliger zu wirken, ihre Leidenschaft mit preziösem Schnörkel und appelliert mit solcher Wendung an den Fernen: „Erklären Sie, bitte, Ihrem Herzen die ganze Verlegenheit des meinigen!"

Das achtzehnte Jahrhundert kommt, die vielgeliebte Goncourtzeit mit ihren jeux d'esprit, die „einen guten Scherz höher schätzen, als das Herz ein zärtliches Gefühl", mit ihrer Libertinage in der Fülle des Geistes.

Der Fürst von Ligne — Prinz von Genieland — betritt strahlend die Bühne. In einem Reifenspiel graziös koketter Einfälle wiegt er sich mit einer ebenbürtigen Partnerin, der Marquise v. Coigny.

Sein talent épistolaire läßt er in allen Farben facettiert erfunkeln. Er strichelt zierliche Federzeichnungen, Moment-Impressionen aus dem Salon der Marquise, voll Schmeichelei und pikanter Bosheit, und das Kompliment, das er für die Dame geschliffen pointiert, wirft seinen Reflex auf ihn selbst zurück. „Sie laufen dem Witz nicht nach, er sucht sie auf."

Die Marquise von Châtelet, die Freundin Voltaires und Richelieus, erscheint mit Briefen voll hüpfender Tanzschritte, und was sie von ihren Freunden wünscht, Plaudereien des Geistes und des Herzens, zärtlich und spaßig zugleich, Melancholien und Koketterien gemischt mit Grazie und Heiterkeit, das streut sie selbst mit leichten Händen auf kleine Blätter.

Zu solcher neu gestimmten Gemmenpoesie und Epigrammatik kommt bei manchen Paaren eine andere Spielart, eine Art Blague, skeptisch-ironisch, chaud-froid, voll selbstspöttischer Analyse und Desillusion, voll genußsüchtiger Bewußtheit und cerebralen Raffinements, Stendhalisme.... Die Marquise du Deffand und der Präsident Hénault, einer jener galanten Präsidenten, wie sie das jetzt neu wiedergekehrte von Maupassant sehr gehegte amoureuse Büchlein Themidor von d'Aucourt konterfeit, suchen in ihrer Korrespondenz Stimulanzen, Frissons des Gefühls bis zum Schmerz: böser Dinge hübsche Formel. Sie streifen sich gegenseitig die Kleider von der Seele, betasten ihre Regungen mit wollüstiger Grausamkeit und bewahren in allem die „meilen-

weite Distanz" und die mondäne Haltung. Sie schreibt: „Ich glaube gern, was Sie mir sagen, daß Ihnen das Vergnügen, bei mir zu sein, stets durch das Bedauern, nicht anderswo zu sein, verbittert wird". Und ein andermal: „all Ihre Gefühle für mich sind um so schöner, als nicht eine einzige aufrichtig ist. Dabei kommen sie beide, wie Paradiesvertriebene, von dem Begriff der „Illusion" nicht los. Ihn interessiert zum mindesten der „Wert dieser Dinge": „Erinnerung, Mondlicht, die Freude an einem Ort, wo man jemand gesehnt hat, den man liebt, ein Fest, ein schöner Tag". Doch aus Negationslust läßt keiner bei dem anderen diese Regungen aufkommen. Und gerade die Frau ist es, die hier die Education sentimentale übernimmt, und der Mann schreibt etwas beschämt: „Nun wohl, es sei! Ich bitte um Vergebung für alle vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Bächlein, für ihre Brüder, die Vögel, ihre Vettern, die Blumen und ihre Großeltern, die Gefühle!"

Neben Esprit und leichter Hand erscheint zum Ausgang des Jahrhunderts der pathetische Geist und die große Gebärde. Es ist eine Zeit neuer Verkündigung, die tändelnde Causerie löst brusttönend Forumrhetorik ab. Wie es im Mittelalter die Liebeshöfe mit ihrer Dialektik und Kasuistik gab, so entwickelt sich jetzt in dieser debattierfrohen Periode eine akademisch-enzyklopädische Liebeslehre, die in Talaren schreitet und mit der hohen Geste auf unbekannte Götter weist. In Mirabeaus Briefen an Sophie von Monnier spiegelt sich dies. Ein leidenschaftlicher Drang, sich auseinanderzusetzen, Begriffe zu wägen, Ergebnisse zu formulieren, treibt ihn. Sein Hauptbedürfnis ist Resonanz, „eine Frau ohne Geist hätte er nur wenig lieben

können". Die Galanterie wird als die „Lüge der Liebe" entlarvt, und neue Ideale werden verkündigt. Sie sprechen die Wollust liebender Herzen heilig und ernennen sie gegenüber den kalten Lastern des verderbten Jahrhunderts zur Tugend. Die Lehre der Nouvelle Héloise spricht hier, und ein Vorklang des Schleiermacherschen Frauenkatechismus: „Die Ehre einer Frau besteht nicht darin, keine Liebhaber zu haben, sondern nur einen Geliebten zu haben und ihn anzubeten. Es ist die Pflicht aller Geschlechter zu halten, was sie versprochen, treu den geleisteten Eiden zu sein, dankbar, fest, unfähig, dem Unglück der Verfolgung nachzugeben, aus Unbeständigkeit oder Feigheit denjenigen oder diejenigen zu verraten, die einem alles opferten. Das ist unsere Ehre, unsere Religion, unsere Grundsätze".

Und die togaschwingende Römergebärde der Zeit, die dann noch emphatischer in den Bastillenbriefen der Todgeweihten wächst, fühlt man in dem Ausruf: „Fern sei uns die Schonung kleinlicher Seelen. . . ."

II.

Eine Psychologie de l'amour gibt das Briefbuch, untheoretisch am lebendigen Beispiel dargestellt, in mannigfachen Variationen. Man beobachtet alle jene Zwischenzustände der Gefühlskristallisationen, die zwischen Bewußtheit und Unbewußtsein liegen, voll gefälliger Selbsttäuschung, voll der geheimen Ränke, die im Inneren des Menschen sich gegen seine „besseren Absichten" zusammenrotten und sich unfreiwillig verraten. Jene doppeldeutige Sprache, die den Wissenden viel mehr enthüllt, als die Sprechenden zu sagen glaubten und oft gerade das

Gegenteil des Gesagten: diese Sprache mit doppeltem Boden, die bei Ibsen und Shaw als Charakterisierungsmittel so konsequent ausgebildet ist, die liest man hier in Originaldokumenten, vor allen in den lettres de femmes.

Das Wort Freundschaft spielt immer in den Anfangsstadien eines Briefwechsels eine große Rolle. Frau d'Epinay bietet dem Herrn Dupin v. Francueil, der sie umwirbt, ihre Freundschaft an und betont die Prinzipien, die „unabänderlich sein müßten und für sie unabänderlich sind".

Gleich darauf aber macht sie sehr überlegte und strategisch vorsichtige Vorschläge für die Vermittelung des heimlichen Briefwechsels: „Nur keinen Bedienten, das widersteht mir."

Sie redet Francueil mit einer Selbstillusion der Freundschaft zu, er solle doch seine Frau lieben, sie will „diesen Gegenstand noch eingehender mit ihm besprechen". Und dann schließt sie. „Morgen, morgen", und ihrer Feder entschlüpft der verräterische Ausruf: „Wird er denn nie kommen?"

Das Fräulein d'Este, jene Flamin, deren Porträt Diderot malt als einen „großen Milchnapf, über den Rosenblätter geworfen sind, mit Brüsten, auf denen das Kinn wie auf Kissen ruht", macht ihr dann ihren Zustand klar: Langeweile des Herzens ist es, die sie quäle, sie müsse lieben. Und als Madame entsetzt darüber sagt, sie wolle nie einen Liebhaber, höchstens einen ergebenen, nichts fordernden Freund, erwidert die Rubens-Schönheit, daß es gerade der Liebhaber sei, der ihr fehle. Und bald genug gewöhnt sich Madame d'Epinay an den Gedanken.

Diesen Frauendialog haben die Goncourts aufgezeichnet, und unser Briefbuch bringt dazu die Fortsetzung: Erfüllungs-

Botschaften voll Zärtlichkeit und Tollheit, voll Extase der Leidenschaft, die auf dem geliebten Munde den Geist aufgeben will und in den geliebten Armen sterben; dann einen verdächtigen Zettel Francueils, der seine Erkrankung anzeigt und Besorgnis für die Gesundheit seiner Geliebten äußert, da deren Gatte ein „Ungeheuer" ist. Auch das Schlußkapitel fehlt nicht, als der neue Mann auftaucht, der Nachfolger. Es ist der Baron Grimm. Frau d'Epinay schreibt an ihn, jetzt keine Novize mehr in der Plänkel- und Vorpostentechnik: „Habe ich Sie wirklich Herr genannt? dann hatte ich sicher eine schlechte Feder". Sie teilt ihm mit: „ich hatte lästige Gäste, auch Francueil war darunter", und sie versichert ihm: „Wir werden glücklich sein trotz des Schicksals".

* * *

„Langeweile des Herzens", dies Wort aus dem von den Goncourts reproduzierten Dialog bezeichnet die Krankheit der Zeit. Das achtzehnte Jahrhundert hatte aus der Liebe ein geistreiches Vergnügen an den Bijoux indiscrets gemacht und eine kennerische Virtuosität aller Gesten der Liebe, der doigts libertins und der „Positions" auf Crebillonschen Sofas. „L'Adultère est une chose de canapé."

Nach den Raffinements der Lust kam Frösteln und Gefühlsleere und es erwachte eine unglückliche Liebe zur Liebe. Man will jetzt der Kälte entfliehen und wieder sein Herz spüren: „empfinden will ich mich, und sei es an Wunden". Und die Frauen sind's vor allem, die besessen werden von der Leidenschaft der Schauer und des Ertrinkens in einem

Abgrund dunkel wallender Gefühle. Die große Passion hat auch in diesen Briefen ihren Abglanz. Schrankenlos wirft sich das Fräulein v. Lespinasse in die Verzückung einer Liebe zu einem kühlen, ehrgeizigen, egoistischen Weltmann. Sie rast und wühlt den Tumult ihres Innern auf das Papier! Folterwonnen, Taumel und Verzweiflung. Schmälen, Fordern, Abrechnen. Dann immer wieder Selbsterniedrigung, die auf den Knien winselt, Zerrissenheit, Tränen, Hoffnungslosigkeit und doch nicht los können, und immer der Refrain: „ich leide, liebe und erwarte Sie in jedem Augenblick meines Lebens; lieben Sie mich nicht, aber dulden Sie, daß ich Sie liebe und es Ihnen hundertfach sage".

Furienstimmung wütet gegen sich selbst, über die „Schmach", den Kalten zu lieben, doch immer wieder schlägt sie in die Exaltation um: „Machen Sie mich ganz verrückt, nur dieser Zustand ist glücklich".

Das ist die Liebe, die leidet und leiden macht, die Liebe der Amoureuse des Porto-Riche, die niemals ausstirbt.

Die große Passion zeigt sich hier noch in zwei Spielarten. Einmal als ein ganz beherrschendes, tiefwurzelndes Gefühl, doch ohne Fordern und Qual, kein fressendes Feuer, sondern ein stilles Leuchten, in den Briefen des Fräulein Aissée. Das war die zierliche Zirkassierin mit dem Byron-Vornamen Haidee, die der französische Botschafter Graf Feriol sich als ein lebendiges exotisches Spielzeug in der Türkei kaufte, wie später der Fürst Pückler die kleine Abessinierin Machbuba nach Europa mitbrachte.

Aissée entzückte die Männer, eine große Liebeskarriere war ihr sicher. Sie aber ging ganz in der Neigung zu einem Mal-

teserritter auf. Die Neigung war gegenseitig. Der Mann wollte sie sogar heiraten, sie aber weigerte sich, „sie liebte seinen Ruhm zu sehr".

Und eine andere Spielart der großen Passion, die Leidenschaft als verzerrte Grimasse, die sieht man in dem grotesken, tragikomischen Théâtre d'amour, auf dem die siebzigjährige erblindete Marquise du Deffand und der zwanzig Jahre jüngere Horaz Walpole ein merkwürdig Stück spielen.

Die Marquise ist dieselbe Frau, die wir vorher als junge Frau in ihrem Verkehr mit dem Präsidenten Hènault belauschten, in jenem geistreich-sinnlichen Fangeballspiel voll kühler Überlegenheit.

Jetzt, im späten Zeitalter der Gefühle rächt sich verleugnete Empfindsamkeit, und der Klang einer Stimme genügt, um in der blinden Greisin eine phantastische Leidenschaft zu entfesseln. Gegen diese Leidenschaft ringt keuchend und verzweifelnd der eigene Verstand dieser so intellektuellen Frau. Man merkt, wie sie sich gegen sich selbst aufbäumt und doch wieder überwältigt in die eigene Erniedrigung zurücksinkt.

Die Rolle des Mannes dabei, des lebenskundigen englischen Weltmannes, ist die eines neugierigen Connaisseurs, der, inkognito mit allen Vorsichtsmaßregeln gegen Indiskretion und Lächerlichkeit geschützt, heimlich die Seltsamkeit dieses zügellos heftigen Affektes studiert.

In den Briefen der Frau verbeißt sich nun Liebe und Erbitterung wütend ineinander; das Feuer ist hier noch fressender als bei der Lespinasse.

Mit Eifersucht, Mißtrauen, quälenden Fragen, Rechenschaftsheischen und Hadern peinigt sie sich und den Mann bis aufs

Blut, und dann erschreckt, außer sich darüber, was sie gesagt, duckt sie sich wie verprügelt: „Sie will ja alles tun, wie er es gern hat und ihn in Ruhe lassen, sie vergißt, daß sie gelebt hat, sie zählt erst dreizehn Jahre; sie will in allem seine liebe Kleine sein und sich wie ein Kind leiten lassen."

Walpole wird diese Gefühlstyrannei lästig; doch hat er sich tiefer, als er glaubte, in den Handel eingelassen; das merkt man daran, daß er die Ketten dieser Amoureuse nicht wortlos abstreift, sondern heftig, wenn auch mit kalter Miene, an ihnen rüttelt: „Beständige Unruhe; sollen Ihre Klagereden denn nie aufhören, Madame? Ich verzichte auf die Freundschaft, wenn sie nur Bitterkeit zeugt", und verdrossen mindestens ebenso über sich und seine Situation als über sie fährt er schließlich auf: „Bin ich gemacht, um der Held eines Briefromans zu werden?"

Hysterisches Gelächter und Tränen gibt es zur Antwort, Vorwurf der Roheit und ein Aufschrei: „Kommen Sie, kommen Sie!" Schließlich auf beiden Seiten ein Versagen nach all den zermürbenden Reibungen. Er hatte ihr geschrieben: „Sie wollen nur Sklaven, Sie lieben nur sich. Und da ich nur mich liebe, können wir uns nie verständigen". Und sie will das Briefschreiben, das für ihn nur eine Verfolgung bedeutet, nun lassen und schweigen.

Wir aber fühlen in diesem Ausgang etwas von der Stimmung jenes geballten Schicksalsonetts Henry Becques:

Un jour nous nous sommes quittés
après tant de felicités,
tant de baisers et tant de larmes,

comme deux ennemis rompus
que leur haine ne soutient plus
et qui laissent tomber les armes.

* *
*

Langeweile des Herzens, die Sehnsucht, sich zu entzünden und sich dadurch stärker selbst zu fühlen, dieser verlangende Zug vom Piacere zum Fuoco erscheint in einer besonderen Nuancierung in einigen Rousseau-Briefen. Hier ist es weniger der Mensch, der sich inflammieren will, als der Dichter. Opiate der Einbildungskraft braucht er in der Zeit, da er die neue Heloise schrieb. Er suggeriert sich ein Urbild in der Frau v. Houdetot. In die St. Preux-Rolle imaginiert er sich, und er läßt seine Einbildungskraft in Briefen an sie voll Schwärmerei, Naturseligkeit und Sterbewonne spielen, eine Gefühlsvorblüte des Bosquet de Julie.

Aus einer späteren Zeit zeigt noch interessanter ein Brief der George Sand diese durch Vorstellungsreize phantastisch gesteigerte Erotik und jene sofort unwillkürlich tätige literarische Umwertung.

„Ennui" an dem unbefriedigenden Spiel mit Alfred de Musset erregt die Sucht nach dunkelelementarer Leidenschaft. Solch Dunkel-Fremdes naht ihr in dem Dr. Pagello. Er nimmt sie. Sie verstehen ihre Sprache nicht, und das wird für sie eine Dämonie voll unerhörter Einbildung.

Im Spiegel ihrer Aufzeichnung überspannt sie ihre Imaginations-Räusche und genießt sie so verdoppelt. Sie verdichtet sich ihr Erlebnis zu einem schwülen Notturno voll Verlangen und Unruhe und einer amour sans nom, finster, wild und verzehrend.

Und ganz bewußt analysiert sie dann die Vorzüge dieser Liebe ohne Worte für sich: „Bleiben wir, wie wir sind, ohne unsere Sprache gegenseitig zu lernen. Du wirst mir erlauben, die Blicke und Liebkosungen, die mich stets betrogen haben, nach meinem Gefallen auszulegen, ohne trügerische Worte damit zu verbinden. Ich werde deine Träumerei deuten und dein Schweigen beredt sein lassen können. Ich werde deinen Handlungen die Absicht unterlegen, die ich mir wünschen werde“. . . .

* * *

Jahreszeiten der Liebe ziehen vorüber. Die Gefühlsdämmerung der Demi-vieilles entre deux âges, und der melancholische Spätherbst über den blätterraschelnden einsamen Weg. Erinnerungsschatten schwanken voll welken Duftes: les jours de fête ils sonts passés.

Alternde Liebespaare danken sich wehmütig für zwanzig Jahre des Glücks.

Melancholische Scherze fliegen zwischen Weitgetrennten, der Gräfin v. Sabran in Paris und dem verbannten Ritter v. Boufflers im Senegal: „Die Zeit verschont Europa ebenso wenig wie Afrika, und mein Gesicht ebenso wenig wie das deinige. Ich bin jetzt einfach häßlich und alt. Die Ruinen eines Hauses kann man reparieren, weshalb nicht auch die Ruinen eines Gesichts?“

Eine einst große Sängerin, die lächelnd verschwendete, sitzt einsam in einem bescheidenen Dorfgärtchen und schreibt an die lieben Freunde von damals, doch es antwortet niemand.

Der alte Voltaire widmet einer liebenswürdigen Frau ein galantes Kompliment:

„Herr de la Borde hat mir gesagt, daß Sie ihn gebeten haben, mich in Ihrem Namen auf beide Wangen zu küssen. Zwei Küsse an dem Ziel meines Lebens." Doch er, er ist „ein alter Einsiedler, dessen Herz fast keine anderen Gefühle als die der Dankbarkeit hegt. . . ."

Und alles klingt uns wieder; in Begegnung spürt man Doppelgängerei, Seelenwanderung und Wiederkehr des Gleichen. . . .

* * *

Notre coeur . . . Anatol und Herr v. Sala. . . .

Also spielen wir Theater,
Spielen unsere eigenen Stücke
Frühgereift und zart und traurig
Die Komödie unserer Seele
Unseres Fühlens heut' und gestern. . . .

Liebesgarten

I.

Er streckt sich weit, dieser Liebesgarten, und von bunt wechselnder Art sind die Plätze, wo heimliche Paare sich finden. Romantische Wildnis breitet sich, verwunschen mit süchtigen Wunderblumen und betäubenden Düften; Klosterwandelgänge mit Glockenton in der Ferne; eine heiter friedliche Laube mit Tisch und Bänkchen steigt idyllisch auf, und allerorten tönt Zwiesprache und Flüstern zärtlicher Herzen.

Solch vielgestaltiges Reich der Gefühle in der Fülle aller Sprachen zu beschwören, gelingt einem Buch, das kenntnisreich und belesen „Deutsche Liebesbriefe aus neun Jahrhunderten" darbietet und dem Reigen seiner Liebenden ein kundiger Prologus und Epilogus wird.

In diesem Liebesgarten wandert man durch die Zeiten und lauscht, wie stärkste Affekte sich stärksten Ausdruck suchen. „Wiederkehr des Gleichen" beobachtet man und alle Spielarten verwirrender Leidenschaften, aufgewühlter Triebe, jäher Temperamente; und nach der Unrast sieht man auf die ruhevolle Stätte schlichterer Naturen, die in milderem Klima sich finden und gemeinsam einen ebenen Lebensweg schreiten, während den anderen in der romantischen Wildnis gegeben, an keiner Stätte zu ruhn. . . .

* * *

Ein dichterischer Auftakt geht voran, ein Blatt aus „Minnesangs Frühling", Wernhers Liebeszeilen mit den Worten der Innig-

keit: „Du bist min, ich bin din"; und die frohsinnlichen Verse des Grafen Hugo von Montfort an die Seine: „Zway aepfelli ich grüeß, gewachsen uf deiner brust".

Weltkinder voll irdischen Behagens, unter der Linde an der Heide auf grünem Plan. . . . In anderen Herzen aber lodert verwirrend Gottes- und Menschenminne, und die überirdische Sehnsucht der Vereinigung schafft sich ekstatische Symbole. Sinnlich-übersinnliche Erotik schwelt dumpf und schwül in den Briefen Heinrichs von Nördlingen und der verzückten Nonne Margarete Ebener.

Und aus den seraphischen Reichen werden wir dann in altdeutsche Stadt- und Meistersingerstimmung versetzt, wenn wir den Briefgesprächen zwischen Ursula Freher, Tochter des Stadtsyndikus von Nürnberg, und Johann Adolf von Glauburg (1538), der Bürgerstochter und des Junkers zuhören.

Walter und Evchenweise klingt hier, wenn sie schreibt „bin auch oft an das Fenster gelaufen, wenn ich was hab reiten hören oder fahren; nun ist es alles vergebens gewesen"; wenn sie ihm ihre Kranz-Ängste vertraut, weil sie die „Bräuche bei Euch drunten nit wisse"; und die Hans Sachsenschen Schuhsorgen fehlen auch nicht. Sie hat die Brautschuhe in Nürnberg machen lassen, als sie sie aber der Frau Nützelin gezeigt, sagte diese, sie taugen nichts und seien auch gar groß, sie müßten ganz klein sein.

Voll humorhaften Behagens sind die Ehebriefe aus dieser Welt, wenn Frau Magdalene Paumgartner dem freundlichen und herzlieben Ehewirt vermeldet, daß es jetzund je länger je mehr in ihr zappelt: „weis nit, was es ist, das sich unniz macht in mir, denck aber, Got und die Zeit wer uns solgs Wol sehen lassen".

Und sie schließt mit der Bitte an den „herzlieben Schatz", den Brief niemand sehen zu lassen: „schem mich sunst".

Am vollsaftigsten drückt sich solche Art in den kernigen Lutherbriefen an den Dominus Kaeta aus. Besitzfrohe Gemeinschaft und handfestes Vertrauen wurzeln als starke Sicherheiten zwischen Mann und Weib. Und auf diesem Grund gedeiht ein fröhliches Herz, derbspaßende Launen und ein animalisch-leibliches Behagen, sichs wohl sein zu lassen auf dieser Gotteserde.

„Ich fresse wie ein Beheme vnd saufe wie ein Deutscher, das sey Gott gedankt. Amen", schreibt der Doktor Martinus. Und „gut torgisch Bier und gut rheinisch Wein" spielt eine große Rolle, im Wasser aber wohnet der Teufel und die Wiedertäuferei.

Schlachtdrommeten klingen in dem Liebesbrief des Prinzen von Homburg mit dem silbernen Bein. Ein eiliger Zettel aus dem Feldlager von Rathenau 1675 ist es an Luise Elisabet, die „Allerliebste Dicke", voll Elan und Kampfvergnügen: „es ist die schönste action von der Welt, vor des ganzen Feinds Armada einen so considerabelen Ort zu gewinnen". Und er schließt mit Percy Heißspornscher Hast: „Adieu, ich kann nicht mehr schreiben; sterb Dein treuer Mann und Diener".

* * *

Es ist das siebzehnte Jahrhundert, und die Rede wird schweifiger, barock ornamentiert mit Zieratworten des Auslands, und wie krauses Bandwerk verschlingen sich die Sätze.

Auch die Liebessprache nimmt den Kurialstil an, und in steifstelzender Courtoisie läßt sich Carl Ludwig von der Pfalz an seine morganatische Gemahlin, die Raugräfin Luise von Degenfeld vernehmen, daß die „venerische Liebe und rechte Freundschaft zu-

sammen die perfecte Lieb ist": „Wenn mein schatz nicht mehr sein sollte (da Gott mich vor behühte), würde mich die erste leicht verlassen, weiln ich kein so schönes Objekt finden, auch alle Tag älter werde und delikater; mit der andern werde ich auch kärger sein, dieweil ich schwerlich glauben werde, daß nach Ihr eine von ihrem sex dessen kapabel seye".

Einen starken Nachklang mittelalterlicher Gottesminne hört man in dieser Zeit in der Sprache der Pietisten. Auch bei ihnen wird die Liebe zwischen Mann und Weib mit den brünstigen Vorstellungen der Heilandsliebe gemischt. Sinnlich-übersinnliche Gemeinschaft ist das Ziel, ein Herz zu werden in der Jesusliebe, und Hingabe in Gottseligkeit ist wie Gottesdienst.

Die Briefe der Liebenden aus diesem Kreis — hier vertreten durch Anna Magdalena Wurmin und A. H. Franke — sind eigentlich Liebesbriefe an den allersüßesten Jesus und die Sehnsucht zweier Menschen geht dahin: selbander in den Überfluß einer solchen Liebe, eines solch allumfassenden Gefühls zu versinken. So beteuern sie sich gegenseitig die Tiefe ihres Heilandsgefühls: „Meine Seele ist niemals vergnügter, als wenn sie in der Stille mit ihrem lieben Heiland umgehet und an demselben sich ergötzet," schreibt die Frau, und der Mann erwidert: „O Herr, wie ist Deine Erbarmung so groß, daß wir so gar ein Herz worden sind in Dir."

* * *

Sehr charakteristisch spiegeln sich die Gefühlswelten des achtzehnten Jahrhunderts in diesem Liebesarchiv.

Die Aufklärungszeit prägt auch die Liebe rationalistisch und mit bons sens. Wohlverständig, dabei aber mit einer gewissen

Chodowieckischen anmutigen Bürgerlichkeit, geben sich die Briefe der Luise Adelgunde Victoria Kulmus an Gottsched. Auch gewisse Bildungsschnörkel des gelehrten Frauenzimmers gehören zu den Stilrequisiten. So erwidert die Kulmus in einem Frage- und Antwortspielbrief auf die Ausholung: was die Seladons für Eindruck auf ihr Gemüte machen: „So lange ich der Meynung sein werde, daß Sokrates mir mehr als ganz Athen ist, so lange werden mir alle zierlichen Statuen sehr gleichgültig sein".

„Wie angenehm sind Ihre Briefe, bester Freund", diese Versicherung gibt den höchsten Zärtlichkeitsgrad der Brautbriefe, und sehr betont wird im Meinungsaustausch über den künftigen Haushalt das Ökonomische: „Zu meiner wohl eingerichteten Haushaltung gehöret notwendig eine vernünftige Sparsamkeit und man kann nicht zeitig genug anfangen, vorsichtig zu handeln".

Die idyllisch-anakreontische Richtung, die man sich in einem Chodowieckischen ländlichen Bilde vorstellen kann, spricht sich in Johann Heinrich Vossens Briefen an Ernestine Boie aus. Genreszenen mit dem Kaffeetisch und der Pfeife im Sonnenschein werden ausgemalt, im Vorgefühl des Sommers schwelgt Voß, wenn er Kleists „Frühling" unter einem blühenden Apfelbaum liest, die Nachtigall hört und Blumen für Ernestinchen pflückt.

Darin mischen sich Klopstocksche Töne, wenn er das beste deutsche Mädchen, Gott, Tugend und Vaterland als seine höchsten Güter feiert.

Neben solchen schlichteren, unzusammengesetzten Gefühlen wuchert blühender Überschwang; Empfindsamkeit und Sturm und Drang stammeln in Tränen und in Rasereien und wühlen die Herzen auf. Die Freude an der eigenen Stimmungsfülle ist

dabei bemerkenswert, das Schwelgen im Selbstgenuß des Fühlens und im Herausschrein der Extasen. Wirrnisse der Leidenschaft, quälerische Doppelliebe, schwankendes Sehnen stellen sich hier oft dar und wirken wie ein Vorklang der romantischen Liebesbriefe.

Voll Schwärmens und Schmachtens sind die Blätter Karoline Flachslands an Herder: „in Deinem Arm, göttlicher Jüngling, will ich meinen Himmel suchen", auf seinem Schoß, an seiner Engelsbrust will sie in Tränen zerfließen.

Und Sturm und Drang rast in den wilden, grollenden, dürstenden Kerkerschreiben Schubarts aus der Veste Hohenasperg an seine Frau. Zum Himmel schreit er, er wühlt in seinem Blute, er reißt sich das Herz aus der Brust, Verzweiflung gellt, und brennendes Verlangen des Einsamen, Eingekerkerten flackert auf zu dem Weibe seiner Jugend. Die rollenden Dithyramben der Schillerschen Lyrik aus der Frühzeit strömen hier als Lebensworte neu, wenn Schubart schreibt: „wirst Du wohl einen Mann noch lieben können, der Dir nicht mehr mit dem wetterleuchtenden Blick des Jünglings, nicht mehr mit der Jugend bräunlicher Locke, nicht mehr mit dem Posaunenton der Mannsprache, nicht mehr mit dem gaukelnden, lachenden, spottenden Witze, sondern mit trüberem Blick, mit dünnerem Scheitelhaar, mit dumpfer Stimme, die der Kerkerstaub erstickt, und mit ernsten, reichsstädtisch gravitätisch steifen Mienen entgegentritt und keuchend fragt: Weib, liebst Du mich?"

II.

In der Romantik steigert sich das Schwelgen im Gefühl zum Übermaß, und charakteristisch ist dabei, daß oft gleichzeitig mit

solch schrankenlosem Ausströmen des Inneren raffinierte Reflexion geht. Betäubung suchen die Seelen, aber sie wollen diese Betäubung bewußt empfinden und ihren Opiumräuschen zusehen. Sie mischen sich gegenseitig verwirrende Tränke, die Konvulsionen bewirken, geistige Aphrodisiaca, und die Wirkung beobachten sie dann mit beinah kühler Neugier. Ein enervierendes Spielen auf allen Saiten der Einbildungskraft herrscht, die Vorstellungen werden geschürt und erhitzt, daß sie ins Ungemessene wachsen, und im Schwindelgefühl des Grenzenlosen das Ich eine unnennbare Trunkenheit genießt. Die Liebe ist hier häufig Stimulanz, das eigene Wesen gesteigerter zu fühlen. Illusionismus, Phantasie-Inflammation wird gezüchtet, und weniger die Person wird geliebt als das Gefühl der Liebe.

In diesem romantischen Irrgarten wachsen Schierling und üppige Schlingpflanzen, die voll seltsamen Banns die Menschen umstricken. Von ihren Seelengiften gibt ein Brief Clemens Brentanos an die Günderode, an das „Günderödchen im Fräuleinstift" einen Eindruck.

Bacchantisch und grausam zugleich gebärdet er sich, er zaubert den Schein wilder erotischer Mysterien, Blutrausch und ekstatischen Liebestod in die Vorstellung und wühlt in allen Raffinements der Küsse und Bisse. Alle Adern des weißen Leibes sollen aufspringen, aufbeißen will er sie ihr, daß das heiße, schäumende Blut aus tausend wonnigen Springbrunnen spritze, und er aus den tausend Quellen trinken könne in jauchzender Raserei. Eine Vision, voll Wollust und Grausamkeit, beschwört er: die goldene Schlange, die in gewundener Lust an ihm herauf sich ringelt und ihn mit den lebendigen, zuckenden Fesseln ihres

Leibes umwindet. Man erinnert sich dabei, wie Novalis aus der Laokoongruppe einen wollüstigen Sinn sich deutete, und wie Heine den gleichen Gedanken spielend reimte:

Gewaltig hat umfangen,
Umwunden, umschlungen schon,
Die allerschönste der Schlangen
Den glücklichsten Laokoon.

Diese Phantasieorgie Brentanos ist aber durchaus Virtuosität, spekulierend und voll Überlegung, denn im Nachsatz steht zu lesen: „Was macht der Brief für eine Wirkung auf Dich, liebes Günderödchen; ich fürchte immer, Du stellst Dich klüger oder dümmer an, als Du bist".

Doppelseelen und kontrastvollen Gefühlsspaltungen begegnet man. Sehr merkwürdig ist in der Jean Paul Welt die Mischung aus Schwärmerei, überströmenden Wallungen und der entschieden betonten Neigung zum Philiströsen, zur Hausgemütlichkeit und den Alltagsfreuden. Jean Paul versuchte, diesem Wesen dadurch Genüge zu tun, daß er, nachdem er „das auflösende Leben bei den genialen Weibern satt hatte", ein einfaches Mädchen zur Frau nahm, die ihm eine behagliche Schlafrockhäuslichkeit versorgen sollte. Danach verlangte es ihn. Regte sich die andere Seele in ihm, wollte er wieder in das schwüle Klima der Passionen tauchen mit ihren unendlichen Erregungsmelodien, wollte er sich wieder von der Verzückung und der Hysterie der Frauen umschmeicheln und kränzen lassen und sich an selbstgeschaffenen Imaginationsfeuern das welke Herz wärmen, so brauchte er nur sich aufzumachen und als Prophet zu seinen

Gläubigen allerorten zu wandern. Und nach solchem Überschwang und solcher Überspannung wirkte dann wiederum der Ehestand als ruhesame Erholung. Sehr lebenskünstlerisch gedacht war das, aber die Ausführung mißlang. Es ging in der Jean Paul-Ehe mit der Geheimratstochter Caroline Meyer ähnlich, wie es das Oscar Wildesche Aperçu formuliert: „Die Männer heiraten, weil sie müde sind, die Frauen, weil sie neugierig sind, beide werden enttäuscht". Caroline entpuppte sich als eine stürmische Gefühlsgläubigerin. Und freilich wurden beide enttäuscht, da sie in dem häuslichen, philiströsen Jean Paul vergebens das Bild ihrer Träume suchte, und er durch ihre Eifersucht und ihre reizbare Unbefriedigtheit in fortdauernder Reibung lebte.

Jene Wellen der Erregung, deren Schaum Jean Pauls feine Seele so vampyrisch schlürfte, branden in den Briefen der Titanide Charlotte von Kalb. Sie taumelt an den Abgründen bodenloser Gefühle, und Wahnsinnskränze flicht sie sich in das Haar, sie windet sich zu Jean Pauls Füßen wie eine trunkene Seherin vor ihrem Gotte. Und er empfängt wohlgefällig diesen Opferrausch.

Dagegen ein Blatt aus jener anderen Welt, in der Caroline, die enttäuschte Frau, mit letzten Mühen versucht, sich etwas von dem Trugbild ihrer Mädchenphantasie zu retten und verbittert, hoffnungsarm mit dem Manne um ihr betrogenes Gefühl hadert, während der Mann, in seiner Erwartung nicht minder betrogen, peinlich erschrocken über diese vulkanischen Ausbrüche im eigenen Hause, sich verkapselt und sie mit kühlem Zureden abwehrt:

„Du hältst leider meine ertragende Ruhe für Kälte, indes sie nur Furcht meiner Selbstbezwingung und Liebe ist, zuweilen auch die Scheu vor heftigen Erklärungen, die ich kaum mehr in der Liebe begehre."

Ähnliche Mischungen zeigt auch Arndt, der zu der biederen Hausväterlichkeit seiner kinderreichen, besser geglückten Ehe und zu dem eisernen Deutschtum seiner Volksführerschaft jene weichen, verfließenden Sehnsüchte, jene reizbaren Schwächen der Phantasie in den Briefen an eine schöne Seele, an Johanna Motherby, verrät.

Romantische Liebe in Naturgenialität stellt Caroline dar, jene Caroline, die wie in einer Seelenwanderung schlafwandelnd gleichsam durch die Liebe vieler Männer ging, um in Fülle und seelisch unberührt dann in des letzten Mannes Armen, Schellings, zu erwachen. Das Problem, das Jacob Wassermann in seiner „Renate Fuchs" aufgenommen, ist in Carolinens Leben vorgezeichnet, und das Tiefste und Feinste über ihre Bestimmung und ihr Schicksal hat diese Frau, als sie Erfüllung und Erkenntnis gefunden, selbst ausgesprochen in einem Wort voll Lebenshintergründen. „Spotte nur nicht, Du Lieber", schreibt sie an Schelling, „ich war doch zur Treue geboren, ich wäre treu gewesen, mein Leben lang, wenn es die Götter gewollt hätten, und ungeachtet der Ahndung der Ungebundenheit, die immer in mir war, hat es mir die schmerzlichste Mühe gekostet, untreu zu werden, wenn man es so nennen will, denn innerlich bin ich es niemals gewesen."

Von dieser innerlichen Treue und von dem ewigen Gleichgewicht in ihrem Herzen spricht sie: „Konnte mich etwas

Niederes vor dem Untergang bewahren in meinem gefahrvollen Leben als dieses Höchste?" Und sie sagt, sie müsse sich verlassen auf ihr Herz über Not und Tod hinaus. Das ist ihr unmittelbares Wissen, daß „diese Sicherheit sicher ist", und könnte sie zerbrechen, so wäre das für sie gleich mit Vernichtung.

Der Carolinen-Genialität steht gegenüber das theoretische Liebestalent der Rahel. Es ist eigentlich ein talent épistolaire. Die Rahel stellt am charakteristischsten in der romantischen Periode jene Spielart dar, die bewußt auf cerebralem Wege sich Gefühlssensationen züchtet. Sie ist eine große Menschenverbraucherin, und die Briefwechsel, die sie unterhält, sind ihr das Mittel, sich schwärmerische, flackernde Leidenschaftsschauspiele zu verschaffen, an denen sie ihr unersättliches und dabei unfruchtbares Herz weidet.

Geistiger Vampyrismus ist das und verwandt der Jean Paulschen Art des Seelenfangs und Seelenaussaugens.

Es wechseln die Partner: Graf Finkenstein, der sich vor ihr im Staube wälzt und „das tobende Wühlen von Glück und Schmerz auf ihrer Brust in tausend, tausend Tränen hinweinen will", und der, wie der Herausgeber charakterisiert, in seinem krampfigen Bemühen sich zu einer Karikatur der Rahel aufstachelt; Rafaele d'Urquijo, Bokelmann und schließlich der Registrator der romantischen Gefühle, Varnhagen. Und eine bemerkenswerte Stelle in einem Rahel-Brief beleuchtet diese ganze Art des Fühlens unzweideutig. Sie braucht einmal den Ausdruck „im tête-à-tête mit ihrem Herzen" schreiben; darin spricht sich bewußt das Selbstgenießen aus, die andere Person ist dabei

immer nur ein Mittel zum Zweck, ein Aufreizungs- und Erregungsmedium, um selbst in Schwingung zu kommen und die Wallungen des eigenen Innern empfinden zu können. Das Niederschreiben, die Darstellung kommt dann als eine steigernde Verdoppelung dazu.

Gegenseitige Idolatrie ist wirksam, und nicht von Komik frei der Ausruf der Bewunderung: „Welch Glück, in diesen Zeiten moralischer Erstarrung zwei Seelen, zwei Herzen zu finden, so zart und edel, so aufrichtig, unbefangen, einfach! Zwei, denn Du hast meines und Deines gefunden, und ich hab' das Deine und meine". Und solcher Exklamation folgt ein humorhaftes Nachspiel, das an Schnitzlers „Literatur" denken läßt; Rahel schreibt an Varnhagen: „Lieber bester Junge, was ist das? Man schreibt, Du würdest Deine und meine Briefe drucken lassen? Woher schreibt sich nur das Gerede?" Die Scham war nicht so ernst gemeint, der Exhibitionismus, die Indiskretion eigenen und fremden Wesens lag der Rahel nur zu gut, es scheint ihre eigentliche Natur, und gerade im Druckenlassen fand das Paar dann sein gemeinsames Lebensinteresse.

* * *

In der Zeit, da der Kultus besonderer, ungewöhnlicher Seelenzustände so beliebt wurde, gab es andererseits auch einfache, unkomplizierte Verhältnisse und Gefühle. Die Generation der Freiheitskriege, der christliche Adel deutscher Nation sucht das Unproblematische, Gerade und wurzelt in Ehre, Vaterland und Gottesfurcht. Das Wort Heinrich von Bülows, des Gatten der Gabriele von Humbold, gilt von dieser Rasse: „das Pikante,

Farcierte ist mir ganz zuwider, sowohl in Speisen, als überhaupt in allen Verhältnissen des Lebens". Und „nie etwas Exzentrisches ins Leben getragen zu haben", bildet den Nachruhm der Mutter Gabrielens.

Auch aus dieser Welt treten hier einige Paare auf.

Karl von Clausewitz und seine Braut Marie von Brühl finden sich in Religion und Liebe, im Hintergrund aber tobt der Krieg, und der Heldentod des Prinzen Louis Ferdinand gibt weihevolle Stimmung. Und Krieg und Liebe fühlt das Mädchen mit Wallenstein-Reminiszenzen: „Wie herrlich, wie himmlisch, zart und rein sind Max und Thekla. So etwas kann doch nur ein Deutscher erfinden und fühlen".

Aus solchem Geist ist auch der Werbebrief Karl von Roeders an Henriette von Bernstorff. Als „Christ, Edelmann und Offizier" schreibt er, und nicht im Vertrauen auf sich wirbt er, sondern im Glauben an den Willen Gottes. Und ausdrücklich betont der gottgefällige Freiersmann, daß „so anziehend und wohltuend auch die äußere Erscheinung der Begehrten ist", „doch mehr die Frömmigkeit und Tugend" sie ihm teuer machen.

Zu der Frömmigkeit kommt dann immer auch ein fester, begeisterter Vaterlandssinn. Bülow schreibt an Gabriele, die durch die Gesandtschaftsmissionen ihres Vaters eine kosmopolitische Jugend verbringt: „O, meine teure Gabriele, vergiß nie, daß Du eine Deutsche bist. Bewahre Dein einfach himmlisches Gemüt vor falschem Klimperstoff". Und dann spricht er in Bildern und Wendungen, die ganz den Ton der bardisch-germanischen Poesie der Zeit haben, das Arndtsche Löwenmähnen-schütteln und den Klang der eisernen Saiten: „Italische

Luft ist Flitterpracht, reizt und blendet zugleich. — Nordlands Söhnen behagt nimmer italischer Sinn, weder im Mann noch im Weibe. — So wie offen und ehrlich er die Fehde führt, ist sein Gesicht Abdruck seines Lebens. Nicht jedem zuliebe, niemand zuleide. — Nur eine Liebe bewahrt das deutsche Gemüt. — In seiner Frauen Liebe, aller Liebe."

* * *

Nach solchen Gefestigten, Beharrenden, die ihre geraden Wege zum sicheren Ziele schreiten, sieht man dann noch in diesem Liebesgarten auf labyrinthischen Pfaden einen Zug Menschenkinder wirre Bahnen ziehen. Furien sind ihnen auf den Fersen, Lebensangst peitscht sie, und Mann und Weib klammern sich, schutz- und haltsuchend, aneinander, arme Seelen, denen es graut, und die sich doch nicht helfen können. Und oft in der Ermattung und der Todesmüdigkeit werden sich die Gefährten zur Qual, und des Lebens furchtbare Bitterkeit lasten sie nun einander auf und peitschen sich mit Grausamkeit.

Grabbe erscheint hier, grausig und burlesk zugleich, mit der fürchterlichen, höllischen Farce seiner Ehe; ohnmächtige Wut, zähnefletschender Haß bäumt sich krampfig, und welk und vernichtet sinkt dies Wesen dann wieder in Selbsterniedrigung zusammen.

Nachhall des Sturms und Drangs braust zerstörerisch durch die Briefe des unseligen, zerrissenen Waiblinger. Ein Dämonengehetzter, mit der Hölle im Herzen, flüchtet sich zu den Füßen eines Mädchens, einen Engel der Ruhe zu finden, der seiner Wildheit Frieden bringt.

Lenau taumelt, von qualvoller Doppelliebe aufgewühlt, irren Sinnes und hilflos im Wirbel seiner Passion. Zwischen zwei Frauen schwankt sein Wesen, und er schreibt an Sophie Löwenthal, die die Stärkere wird: „Mein Gefühl für Sie bleibt ewig und unerschüttert, aber Karolinens Hingebung hat mich tief ergriffen. Es ist an Ihnen, Menschlichkeit zu üben an meinem zerrissenen Herzen. Karoline liebt mich grenzenlos. Verstoße ich sie, so mache ich sie elend und mich zugleich. . . . Entziehen Sie mir Ihr Herz, so geben Sie mir den Tod; sind Sie unglücklich, so will ich sterben. Der Knoten ist geschürzt. Ich wollte, ich wäre schon tot".

Das Lebens- und Todesdrama der Charlotte Stieglitz steigt auf, die sich tötete — „mit römischer Kraft hatte sie sich den Dolch ins Herz gestoßen, wieder herausgezogen und neben sich aufs Bett gelegt" — um ihren Mann durch ein heroisches Schicksalserleben zum Schaffen zu erwecken. — ein vergeudetes Opfer.

Heinrich Kleists Stimme klingt voll Verzicht und Hoffnungslosigkeit aus grenzenloser Einsamkeit. Die letzten Worte an seine Braut, Wilhelmine von Zenge, sind's: „Liebes Mädchen, schreibe mir nicht mehr. Ich habe keinen andern Wunsch, als bald zu sterben".

Robert Schumanns Wahnsinnsangst und Lebensgrauen sehen wir sich zu der beschwichtigenden Clara Wiek flüchten zu einem Erlösungsaugenblick, und gleich dem Refrain des Richard Dehmelschen Epos tönt's: „Zwei Menschen lieben sich auf der Welt".

Hebbels erstes und zweites Leben spiegelt sich. In den Briefen der Jugend an Elise Lensing zuckt ein verwildertes Herz; Nöte

und Bedrängnis, die Qualen aneinander geketteter Galeerensträflinge, konvulsivische Todeskämpfe einer Liebe wühlen tiefe Furchen: „Ich schaudere oft, wenn ich mich dort, wo die eigentliche Quelle des Lebens entspringt, erstarrt fühle, doch das Tote beklagen und es wieder erwecken, ist leider zweierlei. Mein Herz ist längst bankerott, ist leer und dürftig, wie eine Wüste".

Bei Hebbel aber begibt sich das Schauspiel vollkommener Lebensauferstehung und reiner Wesenserfüllung.

In Christine fand er die Frau, die seines Wesens schwere Düsternis erhellte und, wenn in den Briefen des jungen Hebbel Infernokreise sich öffnen mit Nattern- und Furiengewimmel, so breiten sich in den Briefen des Mannes an die liebe Frau Idyllen und beschauliche Bilder heiter häuslicher Gemeinsamkeit voll höchsten Vertrauens.

Und dieses Hebbel-Lebensschauspiel sammelt gleichsam alle Schicksalsstimmungen dieses Buches zu einem Gesamteindruck, und wir empfinden es jetzt gleichzeitig als Glücksfüllhorn und Pandorabüchse, es birgt der Menschen unendliche Schmerzen und unendliche Freuden ganz.

Landschaften

Silhouetten aus Sizilien und Tunis

Am Ponte Federico Guglielmo in Genua liegt der Lloyddampfer „Preußen" abfahrtbereit. Es ist Abend, und die Bergstadt schimmert in Lichtterrassen auf. Wie flammende Zungen strecken sich die Molen heraus, wie langzipflige glühende Polypenarme, und an ihren Spitzen zucken die Leuchtfeuer.

Scheinwerferkegel bestreichen die Fahrstraße. Durch eine Festillumination geht der Weg hinaus in ein undurchdringliches Dunkel.

Ein kleiner fauchender Schleppdampfer zieht das große Schiff vorsichtig aus dem engen Gewässer in sein weites Element. Nun liegt er noch eine Weile Bord an Bord, tief drunten, im schlingernden Auf- und Niedertauchen, nun löst er sich mählich, schwindet schattenhaft, nun sinken auch wir in eine wiegende, wabernde Finsternis.

Dünung geht im Meer um. Ich merke es bald, als ich in der behaglichen Kabine im Bettkasten liege, der wie ein Mumiensarg aussieht und doch eine so bergende, behagliche Ruhestätte und ein Refugium gegen die Seekrankheit ist. Das Schiff geht gut, und nur als ein gleichmäßiges, traumseliges Wiegen fühlt man die Bewegung.

Gliederlösende, eratmende Stille, und am nächsten Tag in der Weite und im Blauen. Und als aus Abend und Morgen und wieder Abend der zweite Tag wird, da sind wir in Neapel. Die unendliche Melodie der Buchten umschmeichelt lockend

unser Schiff; die Inseln schimmern wie Verheißung, und Höhen und grünende Abhänge des Posilipp wie blühender Busen und Schoß, und wir gleiten in die Umarmung dieser Stadt. Geht man von Bord, so erkennt man dann schnell sein altes Illusions-Napoli wieder. Die Hafenstraßen mit verwaschenen Häusertorsi; zerbröckelnde Klüfte und Mauerhöhlen; die Symphonie der Gerüche aus Tau-Gewölben und offenen Garküchen mit Fischen, Öl und Artischocken; die Staffage der Ziegen, der Mauleselkarren, der auf den Fremden dressierten Cerini- und Blumenmädchen mit riesigen Hahnenkammfrisuren, der Mütter, die auf den Bambinoköpfen emsige Treibjagd halten. Und am Schiff begibt sich ein buntes Theater voll Karnevalspaßes und voll der Grotesken eines Hofes der Wunder. Am Hafenrand balgen sich die Jungen um die Centesimistücke. Das Schiff wird umschwärmt von Bettelgondeln. Die einen nehmen alle Lust zusammen, die andern allen Schmerz: Buntflittrige Mädchen singen die alten italienischen Exportserenaten, und da es während dieser blauen Himmelslieder in Strömen regnet, spannen sie verwitterte Schirme auf und fangen in den umgedrehten Dächern die Spende; in der Nachbargondel soll dich dafür der Menschheit Jammer packen, eine Schaustellung von Greuelgebresten tut sich auf, verstümmelte Arme und Beinstrümpfe recken sich, und ein Blinder reißt mit dem Finger die weißlichen toten Augenlider voneinander. Und Heulen und Kreischen gellt in die Serenata. . . .

Addio mia bella Napoli. . . .

* * *

Beim nächsten Erwachen hat sich die Weite wieder zur Enge verdichtet, zwischen zwei Küsten fahren wir und steuern auf Messina zu.

Türkisblaue Wirbel kreisen im Kielwasser der langsam einfahrenden „Preußen", und da liegt die merkwürdige Hafenstraße, monoton und märchenhaft unwirklich zugleich. Palazetta heißt sie, und Paläste mit den Fassaden aus Halbsäulen, Portikus, Gitterbalkonen bilden sie, doch sie alle sind nicht ausgewachsen, nur halbhoch, als hätte ein Spuk ihnen das Obergeschoß fortgefegt, und der obere Abschluß ist stumpf, kahl, abgeschnitten gleich einer Londoner Boardinghousestraße. Und die grauschwarze Schattenpatinierung des Steines mit den grünen Läden darauf verstärkt die Unwirklichkeit und erweckt den Eindruck eines Leinwandprospektes.

Und dieser Straße gegenüber, im Meere schwimmend, ein finsteres Molo-Halbrund, Bollwerke über graugrünen Rasen, Zitadelle und Kasematten, massig niedrig gelagerte Zyklopenmauern; man erkennt zwischen ihnen schweigende Wasserhöfe, mit niedrigen Bogenbrücken; etwas Ägyptisch-Starres, etwas von einer Totenstadt hat dieses Festungswerk — dicht daran lehnt sich der Friedhof, und der quadrige, kurzstumpige Leuchtturm wirkt wie ein ungefüges Grabmal. Und in einer Bucht liegt schwarzdräuend, dicht gereiht eine Torpedoflottille.

* * *

Zwischen starrenden, stachelbewehrten Kakteenhecken fährt der Zug. Die „Preußen" dampft nun weiter nach dem Piräus, nach dem Goldenen Horn, nach dem Schwarzen Meer. Mich

aber trägt die Bahn vorbei an der königlichen steinernen Meerstadt Kephalu, die dreispitzig, unter überhängenden Felsen gelagert, mit hochgetürmtem Dom sich krönt, nach Palermo.

Conca d'oro . . . Goldfruchthaine, Korsopromenade am Meer, und der Regen regnet jeglichen Tag. Die Straßen ein Bilderbuch voll bunter zweirädriger Karren — farbig beschildert, mit Kreuzzugs- und Legendenszenen, und die Pferdchen mit Pompons und Spiegelplättchen am Lederzeug — und voll blühender Stilleben auf den Rücken der flinken Esel. Sie tragen strohgeflochtene Satteltaschen; wie große Pantoffeln hängen sie links und rechts herab. Weißglänzende Finocchihäupter sind darin aufgeschichtet, und ihr Kraut wächst als flimmernd grünes Haargezweig hoch daran empor.

Ich gehe die lange schmale Hauptstraße, die Cassaro, am Dom vorbei, zum Palazzo-Platz. Durchs Schloßtor treppauf zur Palatina. Die Marmormosaiken, grünlichgolden gemustert, wirken wie indische Stickereien. Ein tiefer dumpfer Glanz schwebt durch diesen Säulenraum, und im Chor psalmodieren die Mönche, violett und rot gewandet vor pergamentenen illuminierten Folianten: In saecula saeculorum.

Ein Vorspiel ist's für Monreale, die leuchtende Wunderphantasie der Kirche auf hohem Berge. Im Kreuzgang blickt man durch die Säulen auf Blumengefilde und auf die heilige Brunnenstätte, und jede Säule, jeder Schaft ist eine Miniature voll Einfall und Zier. Palmen und Straußenfedern blühen in den Kapitälen, im Blattwerk klettern Tiere, Flechtwerk spinnt sich, diese Architekturvignetten gleichen dem Ornamentschmuck der alten Bücher. Die Säulenstämme umziehen Bänder von

Goldmosaik, Bienenzellenmusterung, farbig ausgelegt, Reliefzierrat im Rankengezweig verteilt, Bibel- und Legendenmotive, Heiligen- und Tiergestalten. Und die Basis lastet auf den fletschenden Häuptern der Dämonen und Ungeheuer der Tiefe.

Der Islam mischt sich in diesem Klima erregend mit dem Katholizismus. Moscheekuppeln wachsen auf der Martorana und San Giovanni degli Eremiti hinter flachen Dächern mit zierlichem Durchbruchzinnenkranze auf. Maurische Stimmung weht im Brunnenhof der Zisa, des alten Normannenschlosses, wo über eine auf Goldmosaikhintergrund schräg aufgestellte Grabsteinplatte das Wasser rinnt.

Und darüber wallt nun in schweren, schwülstigen Falten das Jesuitenbarock. In der Martorana, in den Seitenkapellen berühren sich beide Welten eng. Die Wände gleißen in schwelgerischer Marmorkoloristik, rot-gelb-schwarzen Filigranstuckornamenten von zartester Spitzenmusterung und dem goldenen Dachgebälk.

* * *

Ostern war's. Prozessionen zogen und trugen strohgeflochtene Palmenzweige von Makkaronifarbe, auf den Priesterköpfen paradierten die gotischen Spitzbogen der hohen goldgestickten Mützen, und hinter dem dichten Goldgegitter der Kirchenlogen, die Volieren gleichen, wehten auf und ab die weißen Flügel der Nonnenhauben.

Ostern war's, und in den Schauläden der Pâtisserien lagen Torten, die in Zuckerguß das Lamm Gottes mit der Fahne

zeigten. Ich aber suchte am Auferstehungstag den Triomfo della morte.

In den Gewölben der Cappucini, draußen vor der Porta Nuova ist sein stolzes Reich. Eine Stadt der Toten breitet sich dort mit Straßen für Männer und Frauen, für Kleriker und Profane. Und nicht nur wie in Rom bei den Kapuzinern wandelt man unter Knochen und Skeletten, sondern hier in dieser schweigenden Versammlung blicken dich aus tiefen Augenhöhlen pergamentene Gesichter mit Bart- und Kopfhaar an, Mumien, die unter dem Einfluß der Luft und des Mauerwerks in diesen unterirdischen Räumen schnell zu leeren Hauthüllen vertrockneten und hier in Nischen aufgestellt oder gelagert für Jahrhunderte in gespenstischer Existenz verbleiben. Oft zeigen angeheftete Photographien, was diese schlotternden Schemen einst gewesen.

Eine grausige Groteske voll unheimlichen Reizes.

In gelben Schrumpelhäuten lagern trüb glasig, wie die Augen der Fische oder der Ertrunkenen, die Pupillen. Ein Kuttenträger, in einem aufrechten Kasten an das Gitter schwank gelehnt, stiert so aus seinem Käfig. Andere liegen in die Falten der Gewänder gewickelt, aus den Kapuzen grinsen fahlkalkige Gesichter, auf denen Haare wie faule Moosflechten wuchern, und aus den schwarzen Talarärmeln recken sich geballte krallige Knorpelfinger.

Schauerlich bizarre Grandezza ist in dem Bereich der Priester. Kostbare goldgestickte Seidenornate hüllen die Lemurenglieder ein. Die schweren Mützen sind oft zu weit geworden, sie rutschen dem Toten schief aufs Ohr und geben ihm ein gräßlich lächer-

liches Trunkenheitsgesicht. Ja, wie betrunkene Leichenkutscher sehen sie aus, mit denen die Schindmähren des Schüdderumps, des Pestkarrens, durchgehen. Wie ein edles Mirakelbild liegt aber jener Angelo Belona da, nicht bräunlich verschrumpft, sondern wachsgelb, erloschen, eine Totenmaske unter der Bischofsmütze mit den Zügen des Bellinischen Dogen.

Der Senior der stummen Gemeinde ist von 1693, ein Prete in grünweißer Stola, das Gesicht ausgefressen, ausgehöhlt, eine Tuffsteinformation. Ein Rembrandtsches Falstaff-Gespenst ist Salvator Galli, ein Riese mit massigem Schädel zwischen die Schultern eingeduckt, den Unterkiefer gierig vorgeschoben und das eine Auge zugekniffen.

In gläsernen Märchensärgen ruhen die Bambini mit Spitzenhäubchen, sie gleichen Alpdruckvisionen von Kindesmörderinnen, Phantomen erstickter Ungeborener.

Die Jungfrauen und die Bräute sind Legendengestalten, Lilienheilige in weißem Unschuldskleide, die Krone der Reinheit auf den Köpfen, weiße Atlasschuhe an den Füßen. So ruht hier im Schneewittchenschrein Angiolina, Maria Assunta und Maria Verdone „in dolce morta 1878". Durch durchbrochene Strümpfe aber gewahrt man das Braunstöckerige des Totenbeins, und in der Requiem Idylle fühlt man etwas Vampyrisches.

Auf hohen Wandbrettern, aneinandergebunden wie Gehenkte, schwankt schief gerüttelt eine Hexenzunft, rauschbetäubte Gespenster, vom Galgen entlaufen. Aus den Kapuzen der Armensünderkleider starren die mannigfachsten Temperamente. Grinsender Hohn bläht sich, aber auch furiengescheuchte Verzweiflung zeichnet die Gesichter, Wahnsinnswut und tückische Grausamkeit,

und manch aufgerissener Mund scheint in einem kreischenden Mordschrei erstarrt zu sein. Und fast alle in dieser Citta morte träumen den Traum des Todes schwer.

* * *

Von Palermo bringt mich ein kleiner, temperamentvoll bewegter Dampfer durch Tag und Nacht nach Tunis.

Eng benachbart der Orient und die französische Provinzstadt, Tausend und eine Nacht und Madame Bovary.

Man schreitet durch ein Tor, die Porte de France, und die Szenerie der Scheherezade-Geschichten umfängt uns. Da sind die Bazargassen von Bogen überspannt mit Geldwechslern, Garküchen, wo der offene Herd zwischen blauweißen Fliesen dampft, die Bartscherbuden, die Dattelstände, die Hamman, die dampfenden Bäder, die Buden der Schreiber und Schriftgelehrten, hier gibt es Rosenöl und parfümierte Ambrazigaretten, dort farbig ausgesticktes Zaumzeug und Pantoffeln. Wie Vogelkäfige sind diese kleinen, mit Matten und farbigen Stoffen ausgehängten Schauläden in die Mauer eingebaut.

Ernsthaft hocken in verrenkten Fakirstellungen die Männer in grünen, weißen und braunen Burnussen hinter ihren Ständen, und der Alte mit der rundglasigen Brille, der unbeweglich inmitten seines Bücherkrams zusammengekrümmt sitzt, gleicht einem heiligen Affen.

Durch die Gassen wimmelt's, die Stöcke der Blinden klappern auf dem Pflaster, Einäugige und Bucklige, die in den Geschichten des Orients solch große Rolle spielen, schieben sich durch die Menge; verhüllte Frauen, über den weißen Gewändern ein

schwarz verschleiertes Gesicht; die Jüdinnen mit spitzen Zuckerhüten auf dem Kopfe, die Fülle der Leiber in ungeheuerlichen Pluderhosen wabernd. . . .

Von oben muß man eine arabische Stadt sehen, um ihre eigentümliche Formation zu erkennen.

Vom Palastdach, von der Dar-el-Bey sieht man diese Lagerung: wie ein weißer Riesenhof, flach, geometrisch geteilt, in Kästchenfelderung, die Häuser sind Würfel, Bauklötze aneinandergelehnt; breit strecken sich blendende Dächer, gefrorenen Schneefeldern gleich, mit grünen Büschen bewachsen und mit aufgestellten Oberlichtfenstern, wie Glasstürzen eines Treibhauses. Und aus dieser Fläche wachsen die Kuppeln und Minaretts der Moscheen empor, vom Vogelflug umschwärmt. . . .

* * *

Abendphantasien. . . . Man kommt von Karthago zurück, oder von Sidi-Bu-Said, der ville sainte oben auf der Bergstraße, wo man in dem weißen Café mit den blauen Holzveranden hoch über dem Meer gesessen hat, oder vom Bardo, dem Märchenschloß.

Ein Orange-Mond steht über den weißen Kuppeln und Dächern, an der Heerstraße liegen die heiligen Grabstätten, die Marabuts, fahlschimmernde Würfel von einer Kuppel überwölbt, die Tür grün und rot mit den Hufeisenbogen bezeichnet und an ihr hingesunken gebetsvertiefte Pilger. Man fühlt hier die seltsam verwunschene Wander- und Heimkehrstimmung jener Märchennovellen, jene Stimmung „vor den Toren der Stadt", wenn man nun an Brunnen und Tränken vorbei den Mauerpforten naht.

In den engen Gassen, wo die Mädchen wohnen, öffnen sich jetzt die Türen, Haus an Haus, und in kleinen Verschlägen mit Diwan, Lampen, Blumen liegen sie da, mit Flitter ausgeputzt, oder eng aneinander geschmiegt kauern sie auf Strohbänken an der Wand, gleich schillernden Papageien auf der Stange, und die hellen Burnusse der streifenden Männer wehen durch das Dnnkel. . . .

* * *

Ich fahre nach Kairouan, durch ein verbranntes Steppenland; heißer Sandwind weht; Kakteen und Agaven starren stachelig längs der Bahnstrecke. Eine hohe Zinnenmauer umschließt die Stadt. Und innen breitet und verkreuzt sich wieder das flachgelagerte Kastengeviert der Würfelhäuser und Höfe. Durch die Straßen wandeln schaukelnde und wiegende Kamele, mit den langen vorgestreckten Straußenhälsen, sie gehen weich wie auf Tennissohlen.

An die Mauer schmiegen sich Gewölbe an und Kramläden; Dattelhändler schwingen mit unbeweglichem Gesicht große Fliegenwedel; ein Mann spult Seide auf und hält den Faden mit der großen Zehe gespannt, auf Matten hocken wie Meerkatzen plärrende Jungen, eine arabische Knabenschule.

Monotoner Trommelschlag und klagende Pfeifentöne und dumpfe Gaumenlaute dringen vom Platz aus einem Menschenrund. Der Schlangenbeschwörer ist da, eine Viper ringelt sich als Turban um den geschorenen Kopf, eine andere um den Hals, und am Boden recken sich wie aus Bronze die Cobras auf mit breitgeschwellten Halsflügeln. Die Tretmühle der Urzeit

sieht man, der Esel läuft im Kreis und treibt den Walzstein herum, und weißgepulvert sickert das Mehl heraus. Und unter einem Kuppeldach schreitet feierlich ein Kamel den Rundgang und dreht das Schöpfrad der Zisterne.

* * *

Am Abend führt mich der einäugige Mohammed zu einer arabischen Hochzeit. Ein offener Hof, von Zeltsegeln überspannt, erfüllt von Lärm und Schwatz und von girrenden Kopftönen und den fetten Gutturalen der Festsänger. Die Flasche mit dem Anisschnaps geht herum, und hoch oben über den Mauerrändern unter den bunten Leinendächern drängen sich mit schwarzem Haargewirr und lachenden Zähnen schaulüsternde Köpfe — eine Operndekoration.

Und dann führt mich der einäugige Mohammed zu den Aissauans, den Selbstpeinigern. Eine Halle mit Lackgittern im Hintergrund, auf Matten gelagert die Musikanten mit Trommeln, Tamburins und klagenden Flöten. Eine zuckende, kreischende, lallende Nervensymphonie, und dazu im schwanken Auf und Ab ein Reigen taumelnder, aufheulender Männer. Aus der Reihe lösen sich einzelne. In epileptischen Krämpfen verrenken sie sich, sie brüllen ekstatisch-brünstig auf, sie reißen sich die Kleider ab und wälzen sich am Boden. Spitze Degen stoßen sie sich durch die Backen und durch die Hautfalten des Halses. Gestützt von zwei Männern wankt ein Jüngling vorbei, den Schwertgriff zwischen den Zähnen, und aus der Wange ragt die Spitze. Und in seinen Augen leuchtet märtyrerische Schmerzenswollust.

In Kairouan sind die Moscheen zugänglich, in Tunis wehrt fünfsprachiges Verbot den Ungläubigen den Eintritt.

An Moscheen reich ist die kleine Stadt, und ihre Krone ist die Moschee des Sidi Okba, la grande Mosquée, mit dreistöckigem Minarett, der in einsamer Größe aus dem mächtigen weiten Vorhof aufsteigt. In Schweigen liegt er da, und hinter den Arkaden ziehen sich an weißen Wänden geheimnisvolle Türen aus Zedernholz, braungelb gefeldert, oft mit Nägelornamenten beschlagen. Die Hauptpforte liegt in einem Hufeisenbogen. Sie öffnet sich, als der Führer mit dem Klopfring tönend anschlägt, und man tritt in einen dämmernden Säulenwald. Ein schmaler Seitenpfad neben den Teppichmatten, die nur der nackte Fuß der Rechtgläubigen betreten darf, leitet nach Osten zur heiligen Nische, zum Mihrab, dem Zeichen Mekkas, das auch die Gebetsteppiche tragen. Farbig und golden ist sie gefeldert, und rechts von ihr steigt ein Geländer auf mit schimmerndem Holzwerk zum heiligen Stuhl.

* * *

Vom Heiligtume Mohammeds zurück zu den Göttern Griechenlands . . . Magna Graecia . . . Girgenti. . . .

An der Bergeslehne hoch aufgebaut die Stadt. Ihr zu Füßen in welliger Ebene, auf Anhöhen und rhythmischen Hügeln, vor blauem Meer und unter blauem Himmel schwebend die Säulenreihen der alten Göttertempel.

Sie fernzuschauen, von der Blumenterrasse des Hôtel des Temples, wirkt stärker noch als ihre Nähe. Die tönende Ganzheit von Kunstform und Landschaft geht in reinster Stimmung auf, lösend und sänftigend, daß die Seele still wird.

Die Rückenlinie des niedrigen Höhenzuges schwingt in Hebung und Senkung; der Takt eines rhapsodischen Metrums regt sich, und wie aus ihm geboren, Vollendung, Erfüllung, ragen Juno- und Concordien-Tempel aufwärts.

Bevor man zu ihnen geht, besucht man die Trümmerfelder vom Zeus- und Heraklestempel. Ein Friedhof der Steine, Gebälk und Kapitäle in gelbblau wuchernder Blumenwildnis begraben; aus den geschichteten Felsplatten und Blöcken streckt ein stichelblätteriger Pfefferbaum die Arme. Und Kakteenbäume verstricken krampfig gerankte, gablige, geweihzackige Äste wie auf den Tod verkämpfte Elche. Das Gestein ist rissig, grauschwarz schlickrig, als hätte es salzige Sintflut überströmt. Und inmitten liegt schwer hingewälzt mit ungefügen Riesengliedern, der Telamone, ein gefällter Simson, der im Sturz das Haus mitgerissen . . . Götterdämmerung. . . .

Über der graugelben Tempelruine steigt orangen der Mond auf, wie über den weißen Moscheen von Tunis.

Gottes ist der Orient, Gottes ist der Okzident.

Nordische Reise

I.

Der „Melchior" schwimmt langsam heraus aus dem Mastengewirr des Stettiner Hafens. Rechts und links bleiben die schwarzen Walfischleiber der träge hingelagerten Schiffe zurück, die winklige, grämliche Stadt verblaßt allmählich, der Hauch des Meeres weht mit schmeichlerischer Kühle über das Deck.

Ein wunderbares Gefühl der Ruhe, der Erlösung überkommt mich. Wir werden zwei Tage auf dem Dampfer bleiben bis Christiania, zwei Tage Träumerei unter Zelten, auf den bequemen Armstühlen; die Bilder werden vorbeiziehen, die Farben des Morgens und des Abends, das Leben wird nur wie von weitem vorbeigleiten — ein weicher, die Nerven stillender Übergang.

An flachen, grünen Wieseninseln geht es entlang, bis allmählich die festen Uferkonturen schwinden und verblassen, und als spät am Abend der langgestreckte, dicht bewaldete Rücken von Rügen mit den helleuchtenden Kreidefelsen von Stubbenkammer an uns gespenstig vorbeigestrichen, da zieht das Schiff auf weiter, glitzernder Fläche dahin wie in die Unendlichkeit.

Mit geheimnisvollen Reizen winkt die Nacht. Die lärmende Staffage des Schiffes schnarcht längst in den Kabinen oder auf den Sofas der Salons. Das Licht der elektriscken Lampen huscht über dies wirre Lager menschlicher Leiber. Ich gehe aus meiner Koje, dicht in den Mantel eingewickelt, durch die unheimliche

Versammlung der Schlafenden hindurch auf Deck, auf die Kommandobrücke.

Es ist gegen zwei, die Stunde der Dämmerungen und der Lichtübergänge. Die Fernen duftig, wie hingehaucht; silberne und opalisierende Märchenstraßen im Wasser. Hier und da ein mächtiges, schlafendes Segelschiff, die weiten Flügel von den rosigen Farben des nahenden Morgens überhaucht, so körperlos, so unwirklich, wie eine Luftspiegelung. Und Leuchtfeuer und rote Bojen auf der sprühenden Fläche. Ein unnennbarer Farbenschleier darüber, der die Plastik der Formen aufhebt und aus den Körpern malerische Flächen macht, aus der Wirklichkeit phantastische Illusionen. Aber bald vergeht die Stunde der Märchen, l'heure bleue, und der Tag kommt; der Tag der Wirklichkeit, da die Dinge aus Traumgestalten wieder Körper werden. Im hellen Tageslicht laufen wir an der langen Linie von Kopenhagen an.

* * *

Für fünf Stunden sind wir von unserer schwimmenden Insel auf das Festland versetzt. — Die gewaltsame Reise nach den Bädeckersehenswürdigkeiten einer Stadt ist herbe Pflicht. Ich ging ihr aus dem Wege und schlenderte skrupellos durch die Straßen. Und die reizvollste Schönheit, die ich mir da entdeckte, waren nicht die alten Barockpaläste auf den weiten, öden Plätzen; nicht die düstere Tragik des ausgebrannten Königsschlosses, das aus den schwarzen, starrenden Fensterhöhlen wie aus erblindeten Augen uns schicksalschwer entgegensieht; nicht die feierliche und höfische festliche Pracht von Rosenborg und Amalienborg;

am wenigsten die kühle Thorwaldsengalerie: es war ein lustig graziöser Brunnen auf dem Amagertorvet. Drei lebensgroße Bronzereiher tragen auf dem Rücken eine Schale; aus ihrer Mitte sprießt ein Binsenbündel in luftig-leichtem Schwanken auf, die goldenen Köpfe glänzen in der Sonne. Zu Füßen der gravitätischen Reiher aber speien aufgeblasene Frösche mit drollig dumm-frechem Ausdruck das Wasser.

Und dann lockte mich die Porzellanmanufaktur. Der Norden bietet kunstgewerblich ungemein Originelles und Reizvolles. In Norwegen die kräftig gesunde Bauernkunst, hier in Dänemark mehr eine raffinierte, verfeinerte Kultur. Das zeigen diese feingeschwungenen Gefäße in ihren unbestimmten, mattfarbigen Lasuren. Auf weißem, blaugrau überhauchtem Grunde die flüchtig mit wenigen, aber fabelhaft lebendigen Strichen hingewischten und getuschten Tierfiguren, die Reiher, die Störche, die wiegenden Gräser. Der impressionistische Reiz und die Delikatesse der reifen japanischen Kunst hat hier Pate gestanden.

Es geht schnell zurück auf das Schiff, und wir schwimmen nach Christiania. Eine wunderbare Einfahrt. Aus dem Meer ragen kleine Felseninseln, grün-grau patinierte Schildkrötenrücken, an der Küste Nadelbäume, verstreut im Grünen weiße Häuser mit roten Dächern. Vor uns mit breit ausgestreckten Insel- und Wasserarmen Christiania, flimmernd in der Sonne. Am Ufer die Eishäuser mit den Rinnen, die Türme mit den Nebelglocken, und nun legen wir an....

Eine ungemütliche, eine triste Stadt, architektonisch reizlos, mit nur einem großen Bild, dem Panorama der Carl-Johannsgade — aus den „Müden Seelen" wohlbekannt —, die in wir-

kungsvoller Steigung feierlich mit dem hochgelegenen Schloß in einfach-stolzer Linienführung sich abschließt.

Das Straßenbild wirkt sehr bewegt. Als ruhende Pole in der Erscheinungen Flucht überall die Wachtmänner, in ihrer Uniform voll grotesker Melancholie. In Venedig gleichen sie mit ihren Galanteriedegen den Heldentenören der italienischen Oper, hier im Norden sind sie mehr den Totengräbern ähnlich mit ihren schwarzen, stumpfen Filzdeckeln, den trübselig schleppenden Röcken, und an der Seite hängt ihnen kein stolzes Schwert, sondern ein Knüppel in ein Lederfutteral geknöpft.

Die Stadt ist unelegant. Wenige Läden, deren Auslagen locken. Doch die Fülle des Interessanten in dem Kaufhaus des „Norske Husflidsforening", jener vom Staat unterstützten Vereinigung zur Förderung der norwegischen Hausindustrie, der alten Bauernkunst.

Man steht bewundernd vor diesen bäurischen Erzeugnissen, in denen sich Vollendung und kraftvollste Eigenart zeigt, vor allem vor den Textilprodukten und den Schnitzarbeiten. Es gibt in Norwegen alte Gewerbetraditionen. Wie im Orient wurden Decken und Teppiche im Hause verfertigt und mit Pflanzenstoffen gefärbt. Die einzelnen Familien hatten ihre bestimmten Motive, die sich bei ihnen vererbten, die einzelnen Landschaften ihre besonderen Farbenzusammenstellungen. Die Seefahrten befruchteten diese Kunst, die Wikinger brachten orientalische Muster mit, die nachgeahmt wurden. So entstanden Stücke, die an die persischen Kelims erinnern. Nach diesen alten Vorbildern läßt nun der Verein neue Decken weben.

Aber nicht nur Imitationen, sondern auch direkte Neubelebungen gibt es auf diesem Gebiet. Und ihr Vater ist der norwegische

Maler Munthe, aus einer bekannten Künstlerfamilie, und seine Gattin. In Berlin und in München hat man die Bilder Munthes, krause Märchengeschichten mit seltsam starren, hölzern-eckigen Figuren gesehen, belacht und nicht begriffen. Man beurteilte sie als Bilder, die sie doch nicht sein sollten. Sie wollen nur dekorativ sich geben; die bunten Farben und das Eckige der Formen gewinnt Sinn, wenn wir es in das Gewebe, in die Stickerei umgesetzt sehen. Und das leisten kunstvollendet die Hände der Frau Munthe. Sie wirkt all die Märchen, von den drei Prinzessinen mit den drei Bären, die sich in drei Prinzen verwandeln, den Springdans, den Trolls am Webstuhl. Zuerst wollte ich auch nicht an diese starren, aus mathematischen Winkeln zusammengesetzten Gestalten glauben. Die festen, schnell und leicht dahinschreitenden Mädchengestalten auf den Straßen von Christiana, zwar nicht voll des feinen, pariserischen Schicks der Schwedin, noch von der koketten Zierlichkeit der Dänin, waren so frisch und beweglich, mit kräftigen Farben unter den weißen, überhängenden Frisuren der haubenartigen Hüte. Die goldenen Tellerchen und Becken, die an zierlichen Ketten von den großen Broschen herunterhängen, klapperten so lustig, das Messer wiegte sich stolz am buntgestickten Gürtel. So viel Bewegung, so viel Leben, das kam mir gar nicht Munthisch vor.

Im Innern Norwegens ging mir die Erkenntnis auf, und zwar durch Sigrit und Kunild. Die diese schönen balladesken Namen tragen, waren nicht zwei Königskinder, sondern zwei kleine, vielleicht fünfjährige Bauernmädel, die am Wege nach Grungedal saßen. Das waren echte Munthes, grotesk, steif und voll rührender Komik. Flachköpfig, viereckige Gesichter, die kleinen

Körper bis zu den Füßen in schwarze, lange Röcke gehüllt, so hockten sie da, starr und unbeweglich.

* * *

Zu Sigrit und Kunild war der Weg noch weit; einen langen Tag noch dauerte es, bis ich, der Eisenbahn und dem Dampfschiff Lebewohl sagend, nach Urväter Art auf dem Reisewagen durch nordische Einsamkeit fuhr. Dieser Tag war ein reizvolles Vorspiel zu dem Wandelpanorama, das dann folgte, — er brachte die Schleusenfahrt nach Dalen.

Von Christiania führt die Eisenbahn in wenigen Stunden nach Skien, dem Geburtsort Ibsens. Auf den Christianiafjord blickt man noch zurück mit seiner wimmelnden Flotte und auf das weiße Oskarshall, das aus den grünen Baumbüschen leuchtend herniedersieht, ein märchenfernes Schloß am Meer. Dann wird die Landschaft flach und reizlos, nur hin und wieder eine charakteristische Nuance: eine Lokomotive, die Balder heißt, eine Koppel nordischer Pferde auf der Weide, jener großen fahlen Pferde mit den mächtigen Köpfen, die so unheimlich den gespenstischen Totenrossen der Sagas gleichen; ein Fruchtgarten voll niedriger Apfelbäume, die ihre Zweige vom Boden an verästen. So kommt man nach Skien und hier gleich auf den Dampfer, der uns in einer Tagesfahrt nach Dalen bringt. Eine einzige Fahrt, bei der das Schiff durch siebzehn Schleusen gehoben wird und uns endlich mitten hinein in die nordische Welt trägt.

Am Anfang überwältigende Wirkung durch Vermischung von Natur und imposantester Menschentechnik. Ungeheure Granitdämme, die die Wassermassen bändigen und sie dienstbar machen.

Eiserne Schleusenportale, schwarz und gewaltig, wie die Pforten der Unterwelt. Klaffend reißen sie sich auf, und aus Riesenrachen speien sie weißschäumende Wassermassen, in denen sich die Sonnenstrahlen brechen. Zwischen himmelhohen Mauern steigt, vom Strom gehoben, das Schiff nun immer höher, eine Schleuse reicht's der andern. Und allmählich landen wir aus einem Reich der Wasser- und Maschinenwerke in einen weiten, schwarzen, erhaben stillen Hochgebirgssee. Ragende Berge schließen ihn ein. Kein Ausweg scheint. Und doch, wie ein schmaler Spalt öffnet sich's, das Schiff schlüpft hindurch in eine neue Bühne, und die Vexierfahrt wiederholt sich, die Berge schachteln sich ineinander. Immer scheint der Kessel geschlossen, und immer zeigt sich zum Schluß wieder der schmale Wasserpfad, der uns zu neuen Szenen vorbereitet.

Schwarzblaues Hochgebirge ringsum. Kaum ein kümmerliches Haus. Tiefste, düsterste Einsamkeit. Die Natur hat hier etwas so Unberührtes, so Vorweltliches, wie eben erschaffen. Und wir Kulturmenschen schwimmen über die totenstille Fläche, als wären wir die ersten Menschen, die dies sähen.

Es ist schon spät am Abend. Aber es dunkelt noch nicht. Ich spüre zum erstenmal den Zauber der hellen Nächte. Es ist hell — aber es ist nicht die Helle des Tages. Die Helle des Tages ist hart und klar. Das hier ist eine weiche, schwimmende Helle, eine Helle, die nicht die Konturen begrenzt, sondern sie auflöst und sie verschwimmen macht. Eine abgedämpfte Helle, eine Helligkeit der matten Farben, matt und doch voll Schimmer. Und nun sieht man wunderbare Zeichen. Wie die Berge sich in diesen flutenden Lichtern baden, in diesem üppigen Verbluten der Tages-

kolorite, wie sie sich violett färben und in den Ton der Wolken hinüberfließen.

Am Horizont flackern wie Irrwische Lichter auf. Dalen ist in Sicht. —

Dalen — schon ganz der charakteristische norwegische Stationsort. Ein halbes Dutzend Häuser an die Berge geklebt, Holzarchitektur mit Veranden und Balkonen, und in die weiße Nacht hinaus leuchtend die farbigen Ampeln, seltsam kokette Illumination für die ernsten, düstern Berge. —

* * *

Am nächsten Morgen. . . .

Vor der Tür hält das Karriol mit dem Falben. Ein schmucker, kleiner zweirädriger Wagen. Zwischen den Rädern ein muschelartig ausgewölbter Sitz für eine Person. Dahinter ein Brett für das Gepäck und für den Gud, den Kutscher. Aber er kann sich's bequem machen. Man nimmt die Zügel selbst. Das ist ein Reisen voll der eigensten, originellsten Reize. Das frische Lebensgefühl, in der wunderbaren Einsamkeit dahinzufahren in schlankem Trab. Diese ganz andere, intensivere Art des Genießens, voll dauernden Schauens. Dies Sichfortbewegen in Tagereisen nach eigener Wahl in völliger Freiheit. Die Poesie und die Romantik der alten Zeit wird wach, die Postkutschen- und die Reisewagenromantik. — Man sieht tiefer in das Leben des Volkes bei diesen Fahrten mit ihren Wagen- und Pferdewechseln in den kleinen Flecken, wo man während des Aufenthaltes unter die niedrige Tür in die Stube mit den ungefügen alten Holzmöbeln tritt und die Familie bei dem Mahl aus dem gemeinschaftlichen Napf überrascht. —

In drei Tagen fährt man von Dalen nach Odde am Hardangerfjord, dem südlichsten der großen Fjorde, die das Hauptziel der Reisen im südlichen Norwegen bilden. Und in diesen drei Tagen macht man eine Reise aus der Gebirgsidylle in die wildeste Tragik der Hochnatur.

Am ersten Tag noch Almen, Alpenwiesen, Vegetation, die Hütten aus Holz mit dem Giebeldach, dicht mit Gras und Feldblumen bewachsen; der Schornstein aus Steinen wie im Zusammensetzspiel geklebt, die Leute auf den Feldern, die Männer mit den naturwüchsigen Fresenbärten um Kinn und Wange, das Messer an der Seite; die Post vertreten durch einen verwaschenen Briefkasten, an einem Baum aufgehängt, und durch Telegraphendrähte, deren Isolatoren auch häufig an verdorrten Baumstümpfen sitzen. Zur Nachtstation in Grungedal.

Originell wirken diese Stationshäuser, wie Oasen. Mitten in ansiedlungsbarer Gegend ein schmuckes helles Holzhaus. Auf dem Flur hängen Renntierfelle und Renntierstiefel. Man tritt in den „Salon". Auch die Möbel sind in hellem Ton. An den modernen englischen Stil erinnern die Schaukelstühle aus gebeiztem Holz mit Stäbchenverzierungen. Häufig ist ein nationales Gewebe darüber gebreitet. Das Klavier schrägt die Ecke ab. Auf dem Tisch liegen meistens ein paar Bände. Ich fand Ibsen und Lie, aber auch die Marlitt und gar „Grevinde Ilse", Kriminalroman von Fritz Friedmann.

Viel weniger, als ich glaubte, sieht man die norwegische Kunstarchitektur, den charakteristischen norwegischen Stil, den wir in der Matrosenstation zu Potsdam und in einzelnen Bauten der Gewerbeausstellung so gut verwendet sehen. Man glaubt

in seiner Unschuld, in Norwegen wären nun alle Häuser so. Aber man findet diesen Kunststil doch nur selten. Seine Anwendung ist wohl zu kostspielig. Seine hübschesten modernen Denkmäler sind die Rekonstruktionen der alten nordischen Gebäude im Wald von Oskarshall, das Wirtshaus Sankt Hanshaugen bei Christiania, und auf der Straße nach Odde der Haukelisaeter, von Munthe gebaut. Hier ist das charakteristische Giebeldach, bei dem die Winkel sich nicht in der Spitze endigen, sondern ihre Schenkel darüber hinaus verlängern zu Roßkämmen oder Drachenhäuptern; hier sind die kurzstämmigen Säulen mit den bunten, blau und rot gemalten Kapitälen. Und die schöne, weite Halle als Speisesaal, die getäfelten Wände und die geschnitzte Decke, die Kredenz aus der Wand herausgebaut mit farbigen Füllungen. Die Nebengebäude charakteristisch dadurch, daß sich auf dem schmalen Unterbau ein breiteres Obergeschoß aufbaut. Und die Zimmer so schmuck durch das helle Holz, zu dem die blanke Messingbettstelle so gut paßt. Und als ganz neue Sensation dazu am Fenster an einem starken Haken ein Rettungsstrick gegen Feuersgefahr, unheimlich zugleich und beruhigend.

Der Haukelisaeter liegt schon mitten in einsam großer Hochgebirgswildnis. Der nächste Tag brachte uns nach der Hütten- und Almenlandschaft diese Steigerung voll allmählicher Übergänge, wenn die Bäume immer mehr verkrüppeln, sich demütig am Boden krümmen unter der Herrschaft der Felsen, und nur ab und zu unter dem Zwergengeschlechte eine auch schon halb abgestorbene Kiefer einsam aufgereckt sich erhebt, wie wehklagend die Armgerippe ausbreitend. Allmählich schwindet

auch dieses Bild, die Vegetation stirbt ganz ab. Erhaben starr herrscht nur das ewige Reich des Gesteins. Und wir auf unserm rollenden Wagen, die einzigen Lebenden, wir vorwitzige Eindringlinge, wie Zwerge in der Welt der Riesen. Das ist wirklich Riesenheim, diese ungefügen, zum Himmel getürmten Blöcke, von Schnee und Eis mit Ewigkeitsrunen bemeißelt. Ein ungeheures versteinertes Meer, Mondkrater, Gebirge eines anderen Planeten in seltsam toten, abgestorbenen Farben um die Abendstunde. In der Tiefe aufrecht starrende Steinmäler, wie drohende Finger aus Gräbern, ein Ruysdaelscher Judenkirchhof. Und hoch überragend ein Brunhildenfelsen in Walkürenlandschaft.

* * *

Am dritten Tage wieder hinab zu den Wohnungen der Menschen. Bei diesem Abstieg gewann man den Maßstab für diese Natur. Es ist hier alles im Pluralis und im Superlativ, eine überreiche Wirkung durch unübersehbare Masse. Doch bei dieser Fahrt ins Tal überschaut man stets viele Landschaften auf einmal. Die Berge scheiden wie Zwischenwände die einzelnen Bühnen voneinander; man sieht in viele Täler zugleich. Hier blenden meilenlange Schneefelder, dort stürzen tosende Fälle von den Bergen, die „Vosse", die verschwenderisch den Bergen entströmen. Welch eine Fülle und Mannigfaltigkeit in ihrer natürlichen Architektur: die scheinbar ruhenden, die gleich mächtigen Silberschleiern vom Haupt der Berge majestätisch zum Fuß herniederwallen, die breiten Bänder, schimmernd geädert wie Moiré antique, mit den vielen dünnen Fransen; die Etagenkaskaden, die von einem Felsplateau zum andern sich

ergießen in wunderbarer Rhythmik, dem „römischen Brunnen" Conrad Ferdinand Meyers vergleichbar:

„Aufsteigt der Strahl, und fallend gießet
Er voll der Marmorschale Rund,
Die, sich verschleiernd, überfließet
In einer zweiten Schale Grund;
Die zweite gibt, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre Flut,
Und jede nimmt und gibt zugleich
Und strömt und ruht."

Die Vosse gaben auch kurz vor Odde, dem Ziel dieser dreitägigen Fahrt, ein gewaltiges Finale. Kurz vor dem kleinen Ort stürzen links und rechts vom Wege zwei Riesenfälle herab, die schönsten Fälle Europas, der Lotefos und der Espelandsfos. Der Lotefos, durch einen mächtigen Bergrücken in der Mitte auseinandergerissen, stürzt sich in zwei Sturzseen ins Tal, der Espelandsfos wallt in Schleiern von wunderbar graziösem Wurf über das graue Gestein. Und beider Tropfenstaub sprüht in schimmerndem Sprühregen auf die Mitte der Straße. Der Wagen rollt durch ein leuchtendes Spinngewebe, darin sich die Sonne in Millionen Funken bricht, und von weitem blenden die blauen Gletscherspalten des Buarbrä. Unten speit er aus klaffenden Eiszacken die weißen Gischtmassen des Jordal-Elv. Wie eine Kavallerieattacke stürmen die Wasserrose über die Steine.

Nach einer Viertelstunde landen wir in Odde. Wir sind am Hardangerfjord. Er ist von den charakteristischen Riesenbuchten des nordischen Landes, in die sich das Meer hineinschmiegt,

die bekannteste, und Odde der heiterste der norwegischen Orte mit seinen hellen Holzhäusern, von deren Veranden man abends so weit über die schweigenden Wasser sieht, mit seinen schmucken Trachten, den roten Mieders mit perlgesticktem, dreieckigem Bruststück, den weißen gefältelten Hauben, die in einem dreispitzigen Schwanz auf den Rücken niederfallen. Die Kontraste der nordischen Natur kommen hier am markantesten zum Ausdruck. Bebaute Gelände mit Hütten und Heimstätten an dem Fuß der Felsen gelagert, Vegetation im Tal, auf der Höhe die weiten Schneefelder und Steinwüsten, dazu der weite Spiegel des Fjords mit dem Dampfer, der in die Ferne lockt.

* * *

Auf dem Hardangerfjord schwimmt man mit dem Schiff in einem Tag nach Bergen. Eine Wasserfahrt mit wechselnden Panoramen. Der Fjord nimmt in immer wandelnden Variationen stets neue Erscheinungsformen an. Bald gleiten wir auf einem Flusse an freundlichen Gebirgsdörfern in Baumbüschen vorbei, bald auf einem Gebirgssee zwischen Felsenwänden, Gletscherausläufern und Schneefeldern; spitze Kegel springen in großartiger Unmotiviertheit aus der Tiefe, zackige Vorsprünge drohen sich herabzustürzen. Und schließlich weitet sich die Fläche zum uferlosen Meer. Grünweiße Risse durchwühlen das Wasser, die Wellen des atlantischen Ozeans schaukeln das Schiff in unendlicher Melodie, und flatternder Mövenflug schwirrt flügelschlagend um das Achterdeck.

Am Abend steigt aus den Fluten Bergen, die dreigezipfelte Stadt auf, wie ein Polyp in der See liegend mit ihren Fangarmen, zwischen die das Meer sich Buchten gespült hat.

Ein interessanter Hafenplatz mit bunter Staffage. Die Männer im Südwester, mit mächtigen wildblonden Fresenbärten, in ihren schweren Stiefeln tappend, auf dem Fischmarkt, der Pesceria in Triest und Venedig entgegengesetzt, wie ein derbes, holländisches Genrebild einer farbigen Operettenszene. Die deutsche Brücke, die Lagerstraße der deutschen Kauffahrer mit ihren originellen Speichern in wechselnden Farben, rot mit matthellem Grün und grünen Scheiben, weiß mit roten Dächern, alle aus Holz; die Wände, Rolljalousien gleich, mit übereinander gelegten Leisten, spitzgegiebelt. An der Giebelwand allerlei Wappen- und Hauszeichen: ein Eichhorn, ein weißer Engel, ein Königshaupt. Und vor den Speichern mächtige, offene Hallen, mit Kränen, die ins Wasser zu den ruhenden Schiffen führen.

In Bergen hatte ich ein hübsches Erlebnis. —

Ich schlendere durch die Oskarsgade und treffe einen seltsamen Häuserkomplex. Ein weißes Mittelgebäude mit zwei weit nach vorn führenden Seitenflügeln. Alle einstöckig, aber mit hochgiebligem Dach. Die Seitenflügel schließen einen Garten ein. An den Fenstern weiße Gardinen und Blumenstöcke. Über dem Hause lag eine Stille und ein träumender tiefer Friede. Ich mußte an die Bilder des Belgiers Franz Melchers denken, über die Maeterlink gesprochen. Melchers malt solche Häuser voll einsamer Stille, die gleichwohl sprechen; Häuser, die eine Seele haben.

Ich trat in das Haus. Auf dem hohen Steinflur kam mir eine alte Frau entgegen. Das Haus war ein Asyl des Alters.

Sie führte mich durch die Räume. Wie verwunschen, unberührt von der Zeit, wirkten diese Zimmer, die Andachtsstube

mit den gravitätischen Bildern der Stifter, den steifen, großblumig bezogenen Stühlen. Allmählich versammeln sich, neugierig auf den fremden Gast, die ganzen Insassen des Hauses. Alte Frauen, zahnlos, auf den Stock gestützt, mit großen Hauben, wie die Hexen in Märchen. Und das ist ein Rascheln und Flüstern und Tuscheln in der fremden Sprache um mich, wie in den Traumszenen des „Hannele".

Sie umringen mich und führen mich in ein besonderes Zimmerchen. Ich soll auch ihre Älteste sehen. Die Älteste ist neunzig. Sie liegt wackelköpfig in ihrem Sorgenstuhl und weiß nicht, was diese Prozession bedeuten soll. Es ist so spukhaft, das alles, als trete man in eine Welt, die unter der Oberfläche der Dinge jahrzehntelang dagelegen; und diese alten Menschenkinder sind so erregt und lebhaft, als seien sie aufgewacht, als sei in ihrem abgestorbenen Frieden plötzlich das Leben des Tages hereingebrochen. Und ich suche den Rückzug. Aber sie folgen mir bis zum Vorgarten, und aus dem blühenden Strauch bricht mir die Pförtnerin zwei volle rote Rosen.

Und mit diesen Rosen schied ich aus Bergen. —

II.

Ja hjemme er det doch allerbedst
Ja her hjemme:
Man rejse ost og man rejse west
Men her hjemme —

das ist das norwegische Lied zum Preise der Heimat. Es sind schlichte Volksliedtöne mit dem weichen, wie klagend verhallenden Refrain: Ja, her hjemme, ja, zu Hause. Ich hörte es zuerst in Odde an einem Regenabend. Es steht in der Sammlung

der nordischen Volksweisen. Jeder kennt sie. Die Melodie ist so einfach und innig, man vergißt sie nicht wieder.

Und wieder an einem Regentag war es, als sie in meine Stimmung klang.

Ich war die kurze Strecke von Bergen nach Voßwangen mit der Bahn gefahren, eine tolle Eisenbahnfahrt. Man glaubt, der Lokomotivführer sei wahnsinnig geworden oder abgestürzt, und man rase nun mit einem Zuge, der, wie jener Zolasche, zum entfesselten, schnaubenden Ungetüm geworden, in das Verderben. Die Wagen werden von rechts nach links geschleudert und von links nach rechts; in irren Schlangenwindungen bewegen wir uns vorwärts. Jetzt versinken wir in die schwarze Nacht des Tunnels, und jetzt taumeln wir auf haarscharfer Schneide am Rande eines abgrundtiefen, unheimlich stillen Wassers. — Diese Eisenbahnstrecke ist dem Gebirge abgerungen. Ihre Geleise füllen nur einen schmalen Damm, stets am Wasser entlang. Alle willkürlichen Unregelmäßigkeiten der Ufer, alle Krümmungen, Biegungen werden von der Bahn mitgemacht, vierunddreißig Tunnels werden passiert. Man fühlt am eigenen Leibe klar bei der Fahrt den Eindruck dieser Uferphysiognomie. Aber die Erkenntnis ist schmerzhaft erkauft.

Umso lieber stieg ich am nächsten Morgen auf das Karriol. Es strömte zwar vom Himmel. Das Spritzleder mußte bis zum Halse emporgezogen werden. Die schweren Tropfen peitschten Pferd und Insassen. Hinter mir auf dem schmalen Brett, wo mein Gepäck in einem See schwamm, hockte zusammengekauert, wie ein trübseliger Marabou mit zerzaustem, ruppigem Gefieder, mein Kutscher, der Gud. Es war ein trauriger Bursche

mit schmerzlichen, weichen Augen und kümmerlicher, ausgefranzter Bartfrese. Sonst hatte ich immer frische, lustige Jungen, manchmal auch ein kräftiges rotbäckiges Mädel. Der hier aber war von melancholischer Art, er paßte zum Wetter; zu diesem geladenen Himmel mit seinen Wolkenballen, grobgrauen verwaschenen Riesensäcken; zu den Bäumen, deren niederschleppende triefende Äste mit ihrem langen Hängegezweig zerschlissenen Trauerfahnen glichen.

Sonst war's ganz angenehm, daß man die Sprache nur notdürftig verstand. Man konnte so von Herzen die teure Kunst des Schweigens üben. Aber heute in diesen Regenwolken, unter diesem gleichgültig unbarmherzigen Wetterhimmel, wurde das Schweigen drückend und peinvoll.

Ich wandte mich um; mein Gud war noch tiefer in sich zusammengesunken. Da stieß ich ihn an und sang ihm mit halber Stimme zu:

Ja hjemme er det dog allerbedst,
Ja her hjemme.

Sein trauriges Gesicht leuchtete auf; er stimmte sofort ein:

Man rejse ost, og man rejse west,
Men her hjemme.

So fuhren wir singend durch den Regen, und das Einsamkeitsgefühl und der Druck schwand und wich. Die Landschaft bekam ein anderes Gesicht. An Seen ging es vorbei mit klappernden Mühlen, an weißen Holzkirchen im Grünen, an rauschenden Fällen, schließlich steil im Bogen bergan nach Stalheim.

Auf der Höhe einer steilen Felswand ein europäisches Hotel. Natürlich wieder aus Holz mit Veranden, Balkonen, hohen Gie-

beln. Eine Empfangshalle mit schön geschnitzter Galerie und farbigen Glasscheiben, Polsterrondels und Schaukelstühlen. Eine Treppe hoch der riesige Speisesaal mit seinen Nationalitätstischen, auf denen bunte Fähnchen das englische, amerikanische, deutsche Lager bezeichneten. Franzosen sind seltener. Table d'hôte mit Renntierrücken als pièce de résistance, wärmender Burgunder in bauchiger Flasche. Kein Kellnerfrack, sondern das farbenfrohe Nationalkostüm frischer Bedienerinnen in Miedern und gesticktem Brusteinsatz, schließlich unten in der Halle zur Musik der schwarze Kaffee.

Und nun, nur ein paar Schritte, und man tritt aus dem Kulturraffinement in die wildeste Natur. Von dem Felsplateau sieht man hinunter in das nächste Ziel der Reise, in das Naerödal.

Wie eine Wendeltreppe windet sich der Weg hinab um den Felsen. Links und rechts stürzende Fälle. Aus dem Grunde des Tals richtet sich grad senkrecht auf ein ungeheurer grauer Kegel, wie von Riesenfäusten in plumper Laune in die Landschaft hineingestülpt, der Jordalsnut. Rechts wird das Tal begrenzt durch ganz flach abgeschliffene Kolossalwände, Labradorsteinberge, weißlich-grau, von den Wassern überspült. Unten in der Spitze dieses Trichters ein schmales, durchwässertes Wiesental.

Dahin ging der Weg. Der Regen hatte aufgehört. Die Nebel teilten sich. Die Wolkenschleier zerrissen; ihre Fetzen hingen an den Felsvorsprüngen; zusammengeballt zu phantastischen Gebilden lagerten sie seitlich auf den Klippen, Walküren auf Flügelrossen gleich, bereit sich aufzuschwingen. Der Ausblick durch die Mitte ist frei. Er zeigt einen freundlich begrünten Weg. Doch sein Ziel ist ein Inferno — Gudvangen am Sognefjord

voll erdrückender Schwermut. Ein rings geschlossener, enger Felszwinger mit dunklen, stummen Wassern. Im Winter reicht die Sonne über diese Berge nicht hinüber.

Es gibt ein nachtdunkles Bild von Siegfrieds Totenzug. Man sieht auf ihm den Zug nicht selbst, sondern nur sein Schattenbild an einer Bergeswand. Zu solchen Riesenschatten, zu der Heldentragik des Siegfriedstodes stimmt dieser wie in einem Ewigkeitsschmerz erstarrte und erstorbene Felsengrund. Man fühlt durch Mark und Bein den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" voll Vernichtungsgröße und Sterbensmajestät. Und das schwarze Wasser vor uns, wie der Fluß der Unterwelt, mit dem düsteren Schiff statt Charons Nachen. Die Sirene schrillt grell ihren heulenden Ruf gegen die Felsen. Es klingt wie rettungslose Verzweiflung, Abschied für immer. Und nirgends ein Ausweg. Die Wände sperren den Blick; das Bewußtsein einer Welt da draußen kann hier völlig schwinden.

Grotesk erscheint in dieser Szene voll Eddagröße, voll vorweltlicher Erhabenheit das kleine Volk der Touristen, vorwitzige Zwerglein im Riesenheim.

Der buntscheckige Engländer mit grell karierten Hosen, Strümpfen, Jacke und Klappmütze, der sich aus der komischen Oper hierher verirrt hat. Der Herdenzug der Stangenschen Reisegesellschaft, der sich nicht aus Sympathie zusammengefügt, sondern nach der Bestimmung seines Impresario. Jeder bemüht sich, seine Reisekosten von vierzig Mark pro Tag gewissenhaft abzugenießen. Hauptthema des Gesprächs ist, daß der Kaiser ja auch vor wenigen Tagen dieselbe Strecke gemacht und in Stalheim vierundzwanzig Zimmer gemietet hatte.

Versöhnlicher wirkt das Hochzeitsreisepärchen auf dem Zweirad; ein paar deutsche Schulmeister, die etwas ängstlich die Rechnungsfrage immer wieder ventilieren, und über Kursbuch und Bädecker gar nicht zur Anschauung kommen.

Voll rührender Würde und doch mit einem Stich ins Komische erscheint ein alter norwegischer Priester, ein „Prest", im langen, schwarzen Rock, Vatermördern, weißem Halstuch. Über dem Gehrock ein Leinenkittel, auf dem kahlen Haupt ein Riesenstrohhut, darunter ein bartloses, mildes Gesicht mit schmalen Lippen. Unzertrennlich ist von ihm eine lange Pfeife mit mächtigem Meerschaumkopf. Der bunt gestickte Tabakbeutel hängt ihm am Rockknopf.

Und welch ein Kontrast zu der wilden Schwermut dieses Tales, als am Sonntag ein ganzer Trupp Seekadetten, fideles, junges Volk, lustig und lachend durch Gudvangen nach Stalheim kutschierte.

Ich ging auf schmalem Bergwege am schwarzen Wasser entlang und konnte nicht froh werden.

Wie war alles scharf auf den Kontrast gestimmt. Ein paar ärmliche, niedrige Hütten, dazu die beiden Hotels für die Fremden. Zwei Welten auf einem Fleckchen, das vielleicht überhaupt nur zehn Wohnstätten trägt. Die Menschen sind hier wortkarg, mürrisch, von einer abgemessenen Langsamkeit. Das Leben eilt hier nicht, man hat viel Zeit, es dauert so schon lange genug. Man bringt dem Fremden kein Interesse entgegen, man betrachtet ihn als Eindringling, man braucht ihn nicht. Mit welcher souveränen Verachtung bewegt sich der Wirt Hansen. Um die Wirtschaft kümmert er sich nicht. Das ist Frauensache. Er sitzt vor

seiner Tür, ein alter Seebär, das Gesicht bartlos, nur vom Kinn herab ein schmaler, kurzer, viereckiger Bartstutz; im Mund hat er die Pfeife, und nun sieht er erhaben ruhig zu, wie die Gäste ihr Gepäck sich selber aufschnallen. Jetzt klingelt das Telephon — die einzige wirksame Postverbindung in diesen Gegenden, denn die Briefe brauchen viele Tage —, Hansen rührt sich nicht.

Es klingelt zum zweiten Mal, zum dritten Mal. Hansen verzieht keine Miene. Es klingelt zum vierten Mal. Hansen blinzelt etwas und macht einen Versuch aufzustehen, aber erst beim fünften Mal erhebt er sich wirklich — doch nicht um zum Telephon zu gehen. Er schreitet nur bedächtig über die Straße und sieht gemächlich nach dem Wetter. Das dauert seine fünf Minuten, während indes ein wahres Feuergeläut vom Apparat ertönt. Und erst beim neunten Mal läßt Hansen seine rauhe Polterstimme zu dem Holzkasten, den er als überflüssige Neuerung tief verachtet, ungnädig herab.

* * *

Nur allmählich fand sich der Weg aus diesem Tal der Nacht in die Welt des Lichts. Das schwarze Schiff, das mich von hier entführte, glitt durch schmale, düstere Wasserstraßen. Ein ungeheurer Gebirgsspalt bildet sie. Ist man in Gudvangen selbst, so scheint der Kanal fast geschlossen — die so häufige Illusion in Norwegen —, erst auf dem Wasser, und auch da erst, wenn das Schiff seinen Kurs nahe am Ausgang hat, sieht man den rettenden Pfad. Aber auch über ihn schwingen noch die Flügel des Todes. Die starren Felswände scheinen sich zusammen zu schieben, als wollten sie das Schiff in Stücke pressen.

Ganz allmählich klärt sich das Bild. Durch das fahlgraue Gestein ziehen sich die Silberadern der Fälle. Die Wände weitern sich. Felspylonen, jäh aus dem Meer aufsteigend, bilden eine Pforte, und wir gleiten in das Becken eines Amphitheaters. Es ist der Naerofjörd, der großartigste Teil des Sognefjords.

Die Fjordfahrten ähneln sich. Ihr Hauptmotiv ist die Fülle der kleinen Bühnen. Immer ist die Szene rund und abgeschlossen. Die Berge sind kulissenartig in- und voreinander geschoben und runden den Prospekt. Wandelpanoramenartig vollzieht sich der Wechsel.

* * *

Die Tartarusstimmung von Gudvangen hatte mich mit Schauern der Schwermut berührt. Auf der Fahrt durch den Sognefjord fand ich die Ruhe und die große Stille. Die Idylle von Balholmen gab sie mir.

Balholmen, der grüne Badestrand an einer friedlichen Bucht des Fjords, ist ein heiterer Beschaulichkeitsplatz von sänftigender Asyleinsamkeit. Man blickt weit über das Wasser hinüber zu den Schneeregionen der Fjaerlandsberge, die die jenseitigen Buchten bekrönen. Aber selbst sitzt man still geborgen, die Größe scheint nur von weitem herein. Und jede Stunde hatte ihre eigenen Magien. Das Aufregende und Bedrückende der norwegischen Natur war hier aufgehoben. Für das moderne Naturempfinden hat in vielen Gegenden das allzu groß Stilisierte dieser Natur, die Riesenmonotonie, die Kolossallinien ohne die Reize wechselnder, gebrochener Variation etwas Quälendes. Das Pathos dieser Landschaftsstimme schallt mit Donnerworten und

zerschmettert die allzu Sensitiven. Der giganteske Freskostil wirft sie tief in Kleinmut und Verzagen. In Balholmen waren die Bilder nuancierter und stimmungswechselnder.

Zur Mittagszeit die Uferidylle im Baumgang. Rote Giebelhäuser mit weißen Pfosten und weißer Fensterumrahmung, wie aus der Spielzeugschachtel, blank aus den Baumbüschen leuchtend. Das Ufer dicht bestanden. Durch die Äste leuchtet transparent das Meer. Die schmucken Landhäuser der Maler Normann und Dahl. Normanns viel einfacher und echter als das theatralisch herausgeputzte „Strandheim" Dahls.

Auf einem Hügel eine kräftig ragende Birke mit Bänken und einem steilen Bautastein. Darauf geritzt der Name Bele. Denn nach der Sage soll hier und drüben über der Bucht, in Tangnaes der Schauplatz des Frithjofsepos sein. Ein alter, freundlicher Mann schleicht um diesen Hügel, nach Fremden spähend. Und hat er ein Opfer, so erzählt er ihm die ganze Geschichte ohne Furcht vor der Konkurrenz Esaias Tegners. Man nennt den Barden von Balholmen daher den König Bele. Mir hat König Bele sehr gefallen. Ihm war sein Singen und Sagen schon so vertraut, er erzählte von Frithjof und Ingeborg mit so lieber Einfalt, als hätte er alles miterlebt, und wenn er auf König Bele kam, dann sank seine Stimme, als hätte er ihn selbst hier bestattet, auf dem Hügel am Meer, wo der Bautastein ragt, unter der schimmernden Birke.

Von König Beles Grab geht es weiter durch den Laubengang. An einem Fall vorbei, nicht episch-gewaltig, sondern volksliedmäßig, murmelnd und raunend, zur Lachsfangstation. Ein Holzgestell, „Gilge" genannt, ragt aus dem Wasser mit einer Warte,

oben sitzt unbeweglich ein Fischer, der die Netze beobachtet. Nicht weit davon ist der alte Baum mit dem bequemen heimlichen Laubennest in seiner Krone. Ich saß geborgen auf dem Bänkchen, von den Ästen dicht umschirmt, und durch das Gezweig flimmerte das Meer. Wie sich hier die Flut des Lebens sänftigt und still wird.

* * *

Am Abend wandelt sich die Idylle zur nordischen Märchenwelt. — Der Lärm des Hotels war verstummt. Ich saß allein im tiefen Schweigen auf der Veranda und sah über das Wasser. Die Nacht war hell, die Berge körperlos, das Wasser unbewegt. Und mitten in dieser Welt hing oben in der Höhe die rote Mondscheibe, sie stand nicht am Himmel, sie schwebte frei in der lichten Luft. Sie färbt das Schneefeld dort drüben und sie schießt zitternde Flammenspeere in den weichen Wasserspiegel. Am Himmel tummeln sich Sagen und Märchen. Die Wolken führen sie auf. Eine Rieseneidergans streckt den Hals lang und länger, als wollte sie den Mond verschlingen. Der blaue Mantel Wotans wallt darüber.

Vor dem Hotel ist eine kleine Steininsel mit einem verwaschenen weißen Badehäuschen. Getaucht in die verschwimmenden Tinten der Nacht, von all den unbestimmten irisierenden Lichtern übergossen, wird die Insel zu einem Märcheneiland und das Häuschen zu einem weißen Feenschloß, das gar nicht weit vom Mond ist. Und da wirft er auch schon eine goldgeflochtene Zauberbrücke zu ihm herab.

Und immer erzählte die Nacht Neues.

Am nächsten Abend saß ich bei Normann auf der Veranda. Wir hatten landesüblich zu Abend gespeist, als Dessert gab es den nationalen Nachtisch, Multebeeren mit Flöde, große rote, den Brombeeren ähnliche Früchte mit Sahne; Gamleost und Myseost, den norwegischen Landkäse.

Jetzt saßen wir da draußen beim roten Ingelheimer. Der blondbärtige Normann, mit dem wetterdurchfurchten Gesicht wie ein nordischer Seemann; seine Tochter, eine norwegische Erscheinung, blond und frisch, das Messer in der geschnitzten Scheide am Gürtel; ein zierliches Berliner Fräulein; Willi Pastor, der in der Stille von Balholm in einem weißen Giebelhäuschen seinen ersten Roman geschrieben.

Wir stiegen den zum Wasser sich senkenden Garten herab zu dem kleinen, vom Steinwall umfriedeten Hafen, wo die Boote lagen, das Nordlandsboot mit dem hohen Vorder- und Hintersteven und ein kleines mit ungefügen, grobgeschnittenen Rudern.

Wir schwimmen hinaus in die schimmernde Nacht. Die Wasserfläche war noch unbewegter als gestern. Unheimliche Stille, die Berge schwarz und darüber der helle Himmel. Dies lautlose Dahingleiten im Zwischenlicht zwischen Tag und Nacht hat etwas Beklemmendes, Spukhaftes. Der innere Hang zur Mystik bei den Norwegern geht uns in solchen Nächten auf.

Am Ufer stehen kurze Pfeiler im Wasser. Drähte verbinden sie in vier Reihen. An den Drähten hängen Tang und Blätter. Das Bild wirkt wie ein seltsames Notenblatt — ein Notturnomotiv. Und nun gehen wir wieder hinauf, und wir stehen in dem kleinen, hellen Zimmer mit den Korbmöbeln. An den Fenstern weiße Hängegardinen, die Tür zur Veranda steht auf und läßt die

leuchtenden Nachtwunder hereinschauen. Es ist das Fjordzimmer, das wir so oft in Ibsenschen Expositionen gesehen. Schlichte Bürgerlichkeit des Interieurs, durch den schmalen Türrahmen aber sieht man über das unendliche Wasser, das geheimnisvolle Welten birgt. Symbolisch für Ibsens Kunst, die hinter den einfach simplen Worten des Alltags eine andere Welt voll Dämmermystik schauen läßt.

Es kommt der Abschied, morgen in der Frühe reise ich ab. Wir schütteln uns die Hände mit dem wunderschönen norwegischen Wort des Dankes: „Tak for idag" — Dank für den heutigen Tag. —

* * *

Es geht dem Ende der Reise zu. Die Motive wiederholen sich. Karriole wechseln mit dem Dampfer, Gebirgsreise mit Meerfahrt. Und mählich verschwimmen auch die Eindrücke und verschieben sich. Im letzten Teil mehr als am Anfang. Das ist das Schmerzliche bei jeder Reise, daß das Auge so schnell sich auch an die größten Erscheinungen gewöhnt, daß es das Bewundern zu leicht verlernt. In dieser Großnatur mit ihren Riesenproportionen wird man vor allem schnell dazu erzogen, auch das Seltsamste selbstverständlich zu finden.

Nur noch einige Bilder will ich aus der Reihe herausgreifen.

Da war ein Gebirgsübergang von überwältigender Größe, als ich von Skej zum Nordfjord herabstieg. Hoch auf dem Plateau herrschte der Tod. Gewaltiges Gestein, hingelagert wie Mammutsrücken. Hier und da ein trüber Hochmoorsee voll unendlicher Trauer. Kein Vogel in der Luft. Das Ganze wie ein Schlachtfeld, auf dem ein Vernichtungskampf gekämpft ist, auf dem der

Fluch ruht. Der Fluch des Schweigens, den Edgar Allan Poe in einer Dichtung so bedrückend beschworen. Über unendlicher Öde langgedehnte Stunden. Und dann blickt man plötzlich tief herab in weite Gründe. Nebel füllen das Tal. Blinkende, schwimmende Nebel lasten tief unten. Und die Nebel wallen und wogen in schwebenden Reihen, und sie teilen und trennen sich. Und sie durchleuchtet die flimmernde Flut, das Meer, das sich in die weit ausgezackten Buchten geschmiegt hat.

Das war der Nordfjord.

Dann trank ich die Todesstimmung noch einmal in der feierlichen Einöde von Grotlid.

Grotlid ist eine Fjeldstue, eine Schutzhütte. Eine Gruppe von einigen Unterkunftshäusern in menschenleerer Fjeldlandschaft. Von unheimlicher Wirkung am Abend. Ein ewiges kaltbleiches und schwefliges Übergangsdämmern. Fahlgelb glimmernde Lichter liegen über der weiten Fläche. Die Schneeberge, die die Ferne kränzen, gleichen phantastischen Gestirnen. Sumpfiges Leuchten kommt aus den flachen Moorseen. Es ist die ängstende Atmosphäre der Walpurgisnachtverse:

> Wie traurig steigt die unvollkommne Scheibe
> Des roten Monds mit später Glut heran. —

Wieder hat man die Illusion einer Landschaft aus einer abgestorbenen Welt, einem vereisten Stern.

Doch, wenn man in das Haus tritt, so hört man die Stimmen des Lebens. In dem weiten Zimmer brennt keine Lampe. Aber flackernde Lichter huschen gespenstisch über die Versammelten. Die Lichter kommen aus der mächtigen dreieckig gemauerten Feuerstätte, der „Grue", einer Art Kamin.

Riesenklaftern werden zu hohen Pyramiden geschichtet und die Flammen verzehren sie mit Knistern und Knastern. Durch die kleinen Fenster sieht die fahle Nacht.

Um die Feuerstätte sitzt in Korb- und Schaukelstühlen eine internationale Gesellschaft: Engländer, Amerikaner, Deutsche, auch Norweger. Die Sprachen schwirren durcheinander. Und das Frösteln der Kälte und Einsamkeit schwindet vor den lachenden, tanzenden Funken, die durch die Esse wie Hexen herausfahren, vor der Wärme des Kamins mit dem dampfenden Grog, dem Toddy.

Am Tage darauf ging ich von Grotlid allein zu Fuß nach dem acht Stunden entfernten Märock am Geirangerfjord, daß ich auch die vierte der großen Meeresbuchten sehe.

Zuerst wieder der Weg des Todes, auf dem die Seele stiller wird. Kein Tier, kein menschliches Wesen rings. Nur das ewige, starre Reich des Gesteins. Vereinzelt großflockige Federblumen, Gespenster von Pflanzen, die in nichts zerstäuben, wenn man sie berührt. Verkrüppelte Sträucher, verkümmerte Bäume mit grausam entblößten, verrenkten Wurzeln, tief zur Erde gekrümmt die Äste, mit verflattertem Gezweig — Trauerharfen mit zerrissenen Saiten. Die trüben Moorlachen, wie die eiskalten starren Augen der Landschaft. Schuttmassen voll Trümmergestein. Hereinhängende Schneefelder. So geht es stundenlang. Dann greift in diese unberührte Natur vollendete Menschenkunst ein. Es gibt einen Abstieg im Riesenzickzack, der nicht seinesgleichen hat. Die hohen Randsteine, die in Abständen den Weg gegen die Abgründe begrenzen, geben der Anlage den Charakter einer trotzigragenden Götterburg mit Mauerkronen, Zinnen und Bastionen,

von Riesenhand erbaut. Man geht zwischen den Schneefeldern. Und — ein verwirrender Kontrast — in unendlicher Tiefe liegt unten eine zierliche Miniaturlandschaft mit einem krausgeschlängelten Flüßchen, mit den graden, abgezirkelten Heuspalieren, hellen Häuschen.

Doch von oben sah ich das alles nur. Und von oben auch nur, wie die Verheißung, den gezackten, hellgrünen Spiegel des Geirangerfjords. Auf ihn hinausfahren konnte ich nicht mehr. Ich mußte am nächsten Tage zurück nach Grotlid.

Auf diesem Rückwege war die Szenerie gar nicht mehr so tot und starr. Es war, als hätte sie Farben und Leben bekommen. Eine lustige Staffage gab sie ihr. Drei frische, junge Norwegerinnen aus Aalesund, Sophie, Henny und Aagot gingen den gleichen Weg. Das war hell und lustig, diese Touristinnen, stark und gesund, ihre Ränzel auf dem Rücken, dahinmarschieren zu sehen.

Das ist ganz üblich in Norwegen, niemand findet etwas dabei, daß die jungen Mädchen ihre Touren machen, genau wie die jungen Männer. Wir waren bald ganz kameradschaftlich, teilten unsere Vorräte und unterhielten uns in einem drolligen Volapük aus Norwegisch, Deutsch und Englisch. Fräulein Henny war Beamtentochter und wollte die Postkarriere einschlagen; Fräulein Sophie wollte Medizin studieren; Fräulein Aagot Musik. Jede hatte noch ihren kosmopolitischen Bildungsaufenthalt in Deutschland und England vor. Das ist selbstverständlich bei den besseren Familien, daß die Töchter und Söhne eine Zeit im Auslande gewesen sind. — Alle ihre Zukunftspläne plauderten die drei so ohne Prätension aus, mit so einfachem, heiterem Ernst. Sie waren

grade gewachsen, aufrecht, äußerlich und innerlich. Da war nichts Schiefes, Verrenktes. Da war alles ganz gesund und klar. Vielleicht zu klar, aber für den Typus der jungen Norwegerinnen von charakteristischer Echtheit.

* * *

Von Grotlid ging's auf die Heimfahrt. Ich mußte suchen, den Eisenbahnzug, der von Drontheim nach Christiania fährt, auf einer Station zu erreichen. Drei Tagereisen war es mit dem Karriol bis nach Troetten.

Auf dieser Fahrt konnte ich noch einmal ganz allmählich alle die Übergänge genießen, die so oft in immer neuen Variationen sich gezeigt hatten. Aus dem Hochgebirge voll Schnee und Einsamkeit in die Täler der Menschen.

Anfangs scheint sich die Natur noch zu besinnen. Die obere Hälfte der Berge ist kahl, wie abgefressen; Riesenfelsstürze, kolossalen Steinbrüchen ähnlich; Felsbrücken, von denen man gleichzeitig in drei durch Bergkulissen geschiedene Täler blickt. Dort am Fuße wachsen schon Tannen und gekrümmte Weiden, die das Wasser der Bäche trinken. Dann kommt die Vegetation, jetzt fährt man nicht mehr auf den Höhenwegen. Jetzt fährt man durch Dörfer und Flecken, wo die Leute vor den Türen stehen und aus den Fenstern sehen, wo die Hunde kläffend dem leichten Wagen nachlaufen; wo die Pferde uns aus den Ställen entgegen wiehern; jetzt fährt man auch mit müder Qual über staubige Landstraßen.

Das sind die Dörfer und Flecken des Grundsbrandtales.

Ein stolzer Menschenschlag wohnt hier. Der alte norwegische Bauernadel. Der erbliche Adel ist bekanntlich in Norwegen

schon geraume Zeit abgeschafft. Die alten Bauerngeschlechter achten sich für viel edler als die Aristokratie und das Königstum. Sie führen ihren Ursprung mit verwickelten, heilig gehaltenen Stammbäumen viel weiter zurück, als das jetzt regierende Königshaus. Man erzählt von einem Großbauern, der seinen Ursprung von Harald Harfagar herleitet. Als der König durch das Land reiste, suchte er ihn auf; da ließ der Bauer zwei Tische decken. Den einen für das vornehme Gefolge des königlichen Gastes, den anderen mit zwei Gedecken für sich und den Herrscher — auch eine Szene aus König und Bauer.

Man versteht die Geschichte, wenn man diese großen Gestalten sieht. Dieser Bauer hat keinen Blick für die Fremden, sie existieren nicht für ihn. Er rückt nur kühl die Mütze, wenn er abends nach Hause kommt, sieht sie kaum an und läßt sich seine Pferde vorführen. Die Frauen sind das vermittelnde Element.

In diesen altangesessenen Familien findet man natürlich auch alt vererbte Möbel. In Gudbrandstal sah ich charakteristische Interieurs. Bunt bemalte Kredenzen mit den Namen der Besitzer als Hochzeitsgabe: „Peter Olsen und Anna Gudbrandsdatter Lindsen". Hohe Standuhren in grellen Gehäusen; auch die Türen mit bunten Blumenfüllungen. Hochlehnige Stühle. In der Ecke die schon aus Grotlid bekannte Feuerstätte mit Birkenzweigen innen ausstaffiert. Auch die Bettladen tragen in bunten Schnörkeln den Familiennamen.

An den Wegen zahlreiche Kirchen. Kleine, eckige Holzhäuschen mit Türmchen, Pagoden ähnlich; alte „Stavekirken" mit drei- und vierfachem Giebelbau, wo sich ein Giebeldach über

das andere breitet und das Ganze einer Riesenschildkröte gleicht. Im Innern sind sie einfach. Schlichte, rote, niedrige Holzbänke, der Altar bunt und grobgeschnitzt. In der Kirche von Kirkstuen hing von der Kanzeldecke an einem Faden die Heiligegeist-Taube, plump aus Holz gebosselt, herab. Und über dem Eingang zum Altar das nordische Löwenwappen.

* * *

Dann kommen lange, langweilige Eisenbahnfahrten. Die Augen fallen müde zu. Und nun sitze ich wieder beim Sonnenuntergang am Hafen von Christiania, da, wo sich die alten grauen Festungswälle hinziehen, und sehe zum letzten Male über das Wasser, das changierend mir noch einmal die Phantastik der nordischen Meere zum Abschied zeigt, wie ich sie zum ersten Mal in jener ersten Nacht auf dem Schiff gesehen, mit florverhauchten Farben, verwischten Konturen und duftigen Fernen. Da hinaus fährt morgen mein Schiff.

Blätter aus Schweden

Flach und charakterlos ist der erste Eindruck von Stockholm bei der Eisenbahn-Ankunft. An den Wassern, auf den Brücken muß man das Wesen dieser Stadt aufsuchen, und in den Abendstunden sollte es sein, wenn feine Schleier, aus Dunst gewoben und vom Sonnenuntergang schimmernd, sich breiten.

Hier an den Ufern erkennt man die wechselvolle Art der Stadt, die ein Inselreich ist mit weit ausholenden Fangarmen, eine Gebirgslandschaft mit steilen Höhenzügen, an Sorrenter Fundamente erinnernd, mit Winkelgassen über starrem Felsgemäuer, und ein niederländisch-venezianisches Seestück mit ihren kanalgleich sich verzweigenden Wasserpfaden und dem Mastenwald der ruhenden Schiffe. Durch die Seitenstraßen öffnen sich Riva-Blicke, und aus dem Boden bricht an manchen Stellen das Urgestein, auf dem Stockholm erwachsen.

Ein seltsames Bild, wie da gestreckte Felsrücken klippenartig aus dem Festland aufsteigen und altersdunkle Holzhäuser tragen, Zeichen vergangener Zeit, Urwald- und Blockhausstimmung mitten in der modernen Stadt. Über den Wassern aber liegt farbige Dämmerung, weiße Schiffe gleiten mit bunten Laternen hoch an der Bugstange. Das Königsschloß ragt auf am andern Ufer und in seinen Fenstern glitzert es. . . .

* * *

Mit dem Dampfer muß man nach Saltsjöbaden fahren. Pittoreske Wasserpfade durch weite Becken, in denen grüne Inseln schwimmen, durch schmale verwunschene Sunde, die ihre Ufer ganz eng zum Schiff drängen, durch das Gewirr der zackigen Schären, die so eigen Hochgebirgsformationen miniaturhaft variieren und über Felsabhängen Idyllen aufwachsen lassen. Zur Hausnatur ist das Gelände gezähmt, Stege und Treppensteige leiten die steinigen Ufergehänge entlang, rote und weiße Badehäuser liegen dort und schlanke zierliche Boote und allüberall blinken durch Baumgebüsch die schmucken farbenfrohen Land häuser. Kommt man dann auf dieser Fahrt durch den „Schärengarten" nach Saltsjöbaden, so entdeckt man sich zu den mannigfachen Stockholmer Kulturmischungen noch eine japanische Note.

Dieser Küstenflecken mit seinen kleinen Inselchen, seinen niedlichen Felseneilanden mit Zwergbäumen, durch zierliche hochgeschwungene Brückchen verbunden, wirkt wie ein lebendig gewordener japanischer Holzschnitt. Und diese erste Impression wird zu verwirrend traumhafter Wirklichkeit auf der roten Brücke.

Hiroshige-Stimmung über einem nordischen Fjord.

Sehr lang und ganz niedrig über den Wasserspiegel zieht sie sich mit ihrem roten verkreuzten Holzleistenwerk gleich jenen ornamentalen Brücken, über die japanische Künstler ihre Festzüge wallen lassen. Doch statt der Outamaro-Frauen im wallenden Kimono, die sich über diese Brüstung lehnen könnten, tummeln sich hier auf blanken Rädern hin und her die jungen Mädchen mit schwedischem Blondhaar, kurzen Röcken und weißen aufgeklappten Hüten, Tennisspieler kommen und gehen und Angler mit den wippenden Bambusruten. Und Zwiesprache gibts zwischen

denen, hier oben, und den anderen unten in den Booten, die in der stillen Bucht kreuzen. Das ist die Abendstunde auf der roten Brücke. . . .

* * *

Und wenn man selbst im Boot fährt — mein Boot war rot wie die japanische Brücke —, dann belauscht man inniger den lieblichen und zugleich kapriziösen Rhythmus dieser Küstenlinien. Wieder fühlt man Miniaturen des Hochgebirges und man muß immer wieder an jene Schilderungen Ostasiens denken, jene Schilderungen der Diminutivwildnisse, der Zwergkiefern, der Felsformationen in japanischen Gärten.

Aus dem Wasser ragen Blöcke wie Walfischrücken mit Delphinköpfen, aus ihren Spalten drängen sich schmächtige Bäumchen mit unsagbar feiner Silhouette und durchsichtigem Haargezweig. Und das Wilde des Gesteins wird ins Heitere, Graziöse gewandt, es wird ornamental gestimmt durch die niedlichen Brückchen, die sich von Fels zu Fels schlingen, sie mit dem Festland auf der einen Seite und der Insel auf der andern verbinden und so einen Golf von weicher, holder Rundung schaffen.

Helle Bojen tauchen im Wasser auf und nieder. Weiße Segelboote ruhen schlank und still. Und den lieblichen Bogen dieses Meerbusens überschneidet kapriziös die Brückenlinie, die wieder über Felsen zu dem Badehaus mit seinen grünen Pagodenkuppeln führt.

Das rote Boot gleitet in den Sonnenuntergang. Opale und Amethyste schimmern über der Fläche. Dann erlischt das Juwelenspiel und versinkt in Schatten, das Boot aber treibt — und wieder öffnet sich eine andere Szene — in eine Bucht voll

Sennhütten-Abendstimmung im Hochgebirge: Gestein und Knieholz, Kühe, windschiefes Gehäus, und die Bucht wie ein Alpensee. . . .

An kleinen Inseln kann man anlegen, die, ohne Ansiedlung, Baumdickicht haben wie ein Urwald, und dicht neben ihnen steigen andere aus dem Wasser, die heitere, farbenlustige Landhäuser tragen mit Baumwegen, herunterleitend zu den Boots- und Badestellen, wo sich die lichten Segelschiffe und die Motore aus braunem Mahagoni schaukeln.

Die Natur und ihre Inszenierung für menschliche Zwecke hat hier etwas Nuancenreiches; ein dekorativer Sinn, der mit sehr feinem Verständnis das Vorhandene und Gegebene organisch entwickelt, zeigt sich hier, eine besondere Mischung von Naturgefühl und einem taktvoll sich ausdrückenden künstlerischen Raffinement. Es kann nicht unbewußt geschehen sein, daß die japanischen Elemente dieser Landschaft eingemischt wurden; und die Wirkung bestätigt den Geschmack dieser Regiekunst.

* * *

Das bestrickendste Beispiel solcher Landschafts- und Architekturregie ist das schwedische Landhaus. Das war die große Entdeckung dieser Reise, und gleich soll von ihm gesprochen werden. Sonst ergab die kunstgewerbliche Ausbeute in Schweden nicht allzuviel. Die schwedischen Textilkünste, die in alter Volks- und Landschaftstradition von dem Bund der „Handarbetets-Vänner", der Freunde der Handarbeit, gepflegt werden, waren durch die Ausstellungen des Berliner Kunstgewerbemuseums nicht unbekannt

geblieben und konnten wenig Neues zeigen. Nur eine Erinnerungsauffrischung bot so der Besuch an der Heimatsstelle der Vereinigung, am Brunkebergstorg in Stockholm.

Man sah wieder die wechselnden Muster, wie sie charakteristisch in den einzelnen Landschaften, ja in den einzelnen Familien als Erbgut sich erhielten, bis die neue Zeit sie bedrohte und sie hier Asyl und Neuaufleben fanden. Alle Zweige textilen Kunstschaffens werden gepflegt, die kunstvolle Gobelinweberei, die Haut-lisse-Technik, die Teppichwirkerei, die Leinenstickerei, die Spitzenklöppelei. Die schlichten Formen der alten Zeit, die geometrischen Muster in grün-weiß und rot-weiß, an die Felderung orientalischer Kelims erinnernd, finden sich bis zu den kostbaren Gobelingeweben in tiefen moosigen alt-grünen, alt-blauen, altgelben Tönen. Die Darstellungsmotive dafür sind hochgewölbte archaische Nordlandsschiffe, deren geblähte Segel dankbare ornamentale Wirkung ergeben. Heraldisch-stilistisch verzweigen sich Äste wie Stammbaumglieder. Grün-gelbes Rankenwerk rundet sich zu Medaillons, in denen exotische Wappenvögel sitzen. Wieder sieht man hier auch die munteren farbigen Friese aus gewirkter Leinwand, das Lambrequin mit den grünen Wappenhirschen im weißen Feld und die Behänge mit den steifeckigen wie aus Holz geschnitzten Figuren, Bauern im Springtanz und Mädchen in abgezirkelter Ringelreih.

Doch die erlesensten Stücke solcher Kunst sah man eben auf Berliner Ausstellungen schon. Hier kann man als Ergänzungseindruck nur beobachten, wie es neben den abgetönten, weich zusammenklingenden Farben auch manch Grelles und Hartes gibt.

„Gegenbeispiele" lernt man auch kennen, wenn man das schwedische Porzellan an Ort und Stelle besichtigt. Die Namen Rörstrand und Gustavsberg haben sonst im keramischen Reich guten Klang, vor allem schien Rörstrand den edeln dänischen Manufakturen nicht unebenbürtig. Man urteilte eben nur nach den streng und mit den höchsten Geschmacksansprüchen ausgesuchten Stücken, die als Repräsentanten in Berliner Ausstellungen und Kunstläden zur Schau standen.

In Stockholm aber in der Rörstrand-Niederlage finden sich neben den feinen Durchbruchgefäßen, neben den schimmernden, dunkeln Vasen mit schaumig-weißem Blütendekor, recht gewöhnliche Marktware, grobblumige Jardinièren, porzellanene Salatblätter, plumpe Majolikasäulen, und ein Abgrund trennt diese wahllose Fabrikation von der sicheren Künstlerschaft Bing und Gröndahls und der königlichen Manufaktur in Kopenhagen.

Dekorative Revisionen sind das, sie bleiben lehrreich, auch wenn sie negative Ergebnisse liefern.

Fruchtbarste positive Anregung aber kommt aus der Landhauskultur. Das schwedische Landhaus ist wie das englische Cottage ein vollendetes Produkt; organisch aus der Landschaft und dem Boden erwachsen, von Ornamenten und überlieferten Stilschnörkeln frei, spricht es in spielend-bewegter Gliederung seiner Teile das Wesen heiter-behaglichen Wohnens aus.

Das Charakteristische seines Eindrucks kommt aus dem Material und der farbigen Behandlung. Holzhäuser sind es, oft rot gestrichen, in der Nuance sang du boeuf. Die Fensterrahmen sind dazu weiß, und weiß auch die Sprossenteilung der Scheiben. Mit dem Grün der Bäume, die den Rahmen dazu bilden, gibt

das einen guten Klang. Die Häuser sind nie langweilige viereckige Kästen, sie zeigen immer interessante Profile. Die Inneneinteilung drückt sich nach außen in Vorsprüngen und Einbuchtungen aus. Abdachungen von verschiedener Höhe, Giebelüberschneidungen tragen zur abwechslungsreichen Physiognomie bei und verraten gleichzeitig, wie gemütlich die Mansardenkojen mit ihren Gesimsfensterfriesen sein müssen. So wird das Zweckvolle und Nützliche zugleich ein Schmuckfaktor.

Ein feiner Sinn für das Natürliche und Organische betätigt sich in der Grundanlage der Häuser. Das Felsige, Hochgebirgsmäßige des Terrains wird klug benutzt, die natürlichen Bedingungen des Bodens sorgsam in ihrer Eigenart erhalten und daraus möglichst unverhüllt, materialbekennungsfroh das Fundament gebildet.

Die Häuser ruhen auf Steinblöcken wie Schränke auf ihren Füßen. Die Niveau-Ungleichheiten werden dabei nicht etwa planiert, sondern sie werden architektonisch benutzt zu Hebungen und Senkungen, so daß die Fassade beweglich gegliedert erscheint.

Auch das Umgebungsgelände bewahrt seine Eigenart; die Abhänge, die vorspringenden Felsplateaus werden der Gesamtanlage dienstbar gemacht.

Das Hauptprinzip moderner angewandter Kunst ist hier wirksam: nicht mit einem vorgefaßten Stilplan an eine Aufgabe heranzutreten, sondern sich aus dem Material und der Zweckbestimmung den Stil, d. h. die äußere Ausdrucksform für das innere Wesen abzuleiten.

Eine dieser Bauten verdient eine besondere Beschreibung. Sie illustriert sehr gelungen diese ganzen Bestrebungen. Und be-

sonders bemerkenswert ist es, daß sie nicht ein Familienhaus, sondern daß sie ein Logierhaus darstellt, mit all der Liebe und dem reizvollen Detail gebildet, das sich ein Amateur für seinen Landsitz wünschen kann.

Das ist das „Sommar-Hotellet" von Saltsjöbaden, ein nordischer Verwandter der hübschen Villen von Westende in Belgien, die ich im vorigen Jahr gesehen.

Der Architekt dieses schmucken Holzhauses ist in Berlin vielleicht nicht unbekannt. In der neuen großen Interieur-Ausstellung Wertheims hat er ein beachtenswertes Frühstückszimmer. Die helle Naturfarbe der Eiche stimmt gut zu dem dunklen, zierlich wie japanische Schwertstichblätter durchbrochenen Eisenfiligran der Beschläge und dem leuchtenden Apfelsinengelb der Stickereien und Decken.

Frische Farbenstimmung hat auch sein Haus. In kapriziöser Unsymmetrie, mit abwechslungsreicher Silhouette liegt es im Grün der Bäume auf dem felsumkränzten Vorsprung einer der „Salzsee"inseln. Steinblöcke, durch Lattenwerk verbunden, so daß kellerartige Räume entstehen, sind seine Füße. Das Untergeschoß ist gefügt aus gelbgebeizten Planken, die rippenartig (was eine lebendige Flächengliederung ergibt) aufeinander genietet sind wie die Teile der Bootswangen. Das Obergeschoß ist weiß gestrichen und darin sitzen ockergelb die Fensterrahmen mit weißem Sprossenwerk der Scheiben und über jeder Fensteranlage ein kleiner Dachsims.

Wie die Fenster für die Fassade einen Schmuck bilden, ein natürliches Ornament, das alle angeklebten Zierate überflüssig macht, so auch für die Interieure. Genau wie in der Außenwand

so werden auch in der Innenwand die Fenster in einem breiten Holzrahmen kastenartig eingefaßt. Der Rahmen ist olivgrün und die Wand ist weiß und die Fensteranlage ruht breit in der Mitte und läßt links und rechts tiefe Ecken frei. Solch Fenster, das wie ein großzügig gerahmtes Bild in der Wand sitzt, braucht nicht die Tapezier-Verhüllungskunststücke, die für die öden, nicht in Holzarchitektur angelegten, sondern mit Tapete ausgeklebten Fensterhöhlen unserer Mietshäuser notwendig sind. Leichte Scheibengardinen aus indischem Musselin sind ihr luftiges Kleid. Rustikalen Reiz haben dem Sommerhaus angemessen die Dielen. Sie sind aus gelbgebeiztem Fichtenholz, in dem das lebhafte Spiel der Astflecke ein natürliches Ornament zeichnet.

Wie Farbenmischungen einem Raum das Gepräge geben, konnte man an dem Gesellschaftszimmer sehen, in dem kein Teppich lag, und das doch nicht kahl wirkte, sondern durch das mattblanke Gelb der Dielen, das hohe weiße Paneel, die grünen Möbeln mit roten Füllungen, die mächtige Fensterwand mit ihren Landschaftsausschnitten von Wald und See, eine geschlossene, ruhevolle Stimmung hatte.

Mit einfachen Mitteln waren auch Treppen und Korridore zu dekorativer Wirkung gebracht.

Das Geländer bildete eng geschlitztes Sprossenwerk, orangegelb, die Pfosten waren, an van de Veldesche Motive erinnernd, knaufig und zackig ausgebildet. An den Korridormündungen hatte man die Eingänge mit Holzlambrequins bedacht, wieder aus Sprossenwerk. Zur eigentlichen Wirkung kam das, wenn die Sonne durch die breiten Fenster über die durchbrochenen

Orangeflächen spielte. Und zu solchen hellklingenden Sonnenbildern, die an Karl Larssons, des schwedischen Malers, farbenlachende Interieure denken ließen, kamen traumhafte paysages intimes, die Erinnerung weckten an die tiefe, seelische Landschaftsmalerei der Schweden, an den Prinzen Eugen, an Liljefors, wenn abends das Zimmer mit der breiten Fensterwand in Dämmerung lag und draußen opalschimmernd der Wasserspiegel leuchtete und quer durch das transparente Bild ein Baumzweig sein dunkles Arabeskenwerk zog . . . eine japanische Vignette in schwedischer Landschaft. . . .

* * *

Kurz vor diesen Miniaturen sah ich Freskoszenen.

Drei Tage fuhr ich im Lappland-Expreß. Zuerst durch unendliche, ewig monotone Heidestrecken, über Flüsse, die unabsehbar das Holz uralter Wälder über Felsenstrudel mit reißender Strömung zu Tale treiben, durch die Einsamkeiten der Steingefilde, an den Städten der Erzberge, Kiruna und Gellivare, mitten in menschenleerer Wildnis erwachsen, vorbei, im gewaltigen Abstieg durch Bergschluchten mit Wasserfällen nach Norwegen hinunter, nach Narvik, am Atlantischen Ozean, der nördlichsten Eisenbahnstation der Welt.

Und von Narvik aus zu Schiff vier Tage und vier Nächte, die hell waren wie der Tag, auf dem Meer zum Nordkap: Riesenformationen, übereinander getürmte Felsarchitekturen gleich Kolosseen; Blockgrotesken gleich Fabeltieren, eine Natur voll gigantesker Mythen. Und in stillen Stunden seltsame Spiegelungen im Meer: wie eine Wasserwiese, unbeweglich, besät mit

grün-blauen Pfauenfedern lag die Fläche, und zwischen Bergkulissen schimmerte in violettem Schein Fugloen, die Insel mit der Caprigestalt.

Tag und Nacht im gleichen Licht.

Und Städte werden angelaufen, Hammerfest, Tromsö und Stockmarknaes. Städte, wie aus Schachteln ausgepackt und als Riesenspielzeug aufgestellt auf dem Hintergrund von Gletschern und Schneebergen. Magazine, Speicher, grau und gelb, Pfahlbauten am Wasser, Winden und Laden am Giebel; die Straßen wie die Zeilen einer Jahrmarktsmesse mit Holzverschlag und Budenwerk. Eisbärfelle an Querarmen hängend, wie Handwerks- und Gewerkeszeichen, und blaugelbe Flaggen über Stadt und Hafen.

Dann Wellen- und Wasserwucht im Eismeer, daß das Schiff sich bog und bäumte, bis die todesdüstere Bucht des Nordkaps ihren Rachen aufsperrt, und durch Nebelgrau der Aufstiegpfad die matten Kräfte zur Mitternachtswanderung weckt. Oben streckt sich steinige Öde, durch Schluchtenrisse blickt man auf dunkle Wasserabgründe, Unendlichkeit von Fels, Himmel und Meer, banalisiert durch die Schützenfestbude mit Grammophon und Ansichtskarten.

Dann nach Todes- und Tartarusstimmung die elysäische Leuchte-Nacht von Lyngseidet, da zwischen glühenden Bergspitzen, wie von Erzengeln in Flammenrüstung flankiert, die Mitternachtssonne erschien, purpurn, eine glitzernde Lebenslinie zum Wasser ausstrahlend und mit einem Feuerwerk die Wolken vergoldend, als täte sich der Himmel auf und der Tag würde unter Lichtfanfaren geboren.

Kolossalinstrumentation der Natur voll Registerfülle und Weltdimension, Ozeansymphonien, Arenaschauspiele aus den Zeitaltern der Erde.

Ihrer Übermacht wird sich niemand entziehen. Doch eher wie Blicke in fremde Jenseitsreiche sind sie, voll ferner Schauer, Gesichte anderer Planeten voll riesenhafter Monotonie, die uns im Augenblicke treffen, ohne Besitz und Anteil unseres Gefühls zu werden. Ein Gang über die rote Brücke, eine Abendfahrt im Boot aus glühendem Sonnenuntergang in den Nachtschatten der Felsen führt uns tiefer in uns selbst. Nicht von den Freskoszenen der Natur, sondern von der paysage intime gilts, daß sie eine Seelenstimmung ist. . . .

Brügge

I. Der Donauwalzer vom Beffroi

Allstündlich klingt er von dem uralten Hallenturm auf dem Marktplatz — der Donauwalzer über der Stadt der Beguinen- und Siechenhäuser.

Eine tragikomische Dissonanz zu der alten Stadt.

Die Grachten in Leyden und Harlem sind düsterer, stygischer als in Brügge, und erst wenn der Abend die Schleier über das Gemäuer mit den blinden Fenstern und die schleppenden Rankengardinen breitet, wenn die Dämmerung zwischen den Säulen des herausgebauten Rundaltans hängt, wenn die verwilderten Wassergärten in grauen Flören versinken, erst dann spricht der Schwermuts-Eindruck des Quai du Rosaire. Am Tage überwiegt mehr eine gewisse Niedlichkeit des Eindrucks.

Mehr Kuriositätsreiz als Stimmung haben auch jene alten Straßen im Osten, in der Nähe der Jerusalems-Kirche. Da ist die Rue de l'huile, zwischen Mauern, ohne Häuser, grasbewachsen, verlassen, und die Rue de Poivre, die wirklich den Eindruck einer mittelalterlichen Straße überliefert: krumm geschlängelt, schmal, mit den Wänden ihrer niedrigen Giebelhäuser mit einer Scheibe in der Front, der Puppenstubentür, dem winzigen Flur mit dem begrünten Gartenfenster im Hintergrund und der Vordergrundstaffage der alten Frau mit dem Klöppelkissen. Zur Stadt hinaus führt die Straße, zu einem jener Bollwerktore, die den Ringgürtel Brügges wehrhaft schließen. Unge-

füge, kurzstämmig stehen sie da, wie aufgerichtete plumpe Kanonenrohre der Vergangenheit. Flach mit versengtem Grün streckt sich draußen das Land. Eine einsame Windmühle dreht sich auf einem traurigen Sandhügel.

Ein anderes Tor führt zur Beguinengegend und zu dem stillen Wasserspiegel des Lac d'Amour, des Minnewater.

Schöne Namen voll Phantasieschwingung hat Brügge. Die Vorstellung des Liebesteiches mit Schwänen, in dem sich die ernste, abwehrende Mauer der Beguinenhöfe spiegelt, weckt Märchen und Träume. Und die Vergangenheitsstimmen flüstern dazu von der alten Herrlichkeit der Stadt, der Meerkönigin, die gerade hier in Minnewater, dem gewaltigen Hafen von einst, den Prachttribut aller Länder der Erde empfing und von der sich, wie durch einen Fluch gebannt, das leben- und goldspendende Element zurückzog, so daß die Königin zur vergessenen Bettlerin wurde, und nun statt der schätzebeladenen Galeeren aus den Wundergärten des Orients auf schweigendem, stillstehendem Wasser nur die Phantome weltabgewandter Nonnenhäuser schwimmen, Schatten von Schatten.

Über den Bogen der Beguinenbrücke geht es durch ein spitzbogiges Portal in den Beguinenhof. Gras zwischen den Steinen und hohe Bäume, hinter ihnen die kleinen Zellenhäuser der alten Hutzelweibchen in ihren Kapuzenmänteln mit den weißen Hauben. . . .

* * *

Zwei Plätze hat Brügge, die Zeichen der stolzen Vergangenheit tragen: der Marktplatz und der Burgplatz.

Dieser ist der charakteristische belgische Städteplatz, wie ihn in höchster Vollendung und Ausbildung dann Brüssel zeigt. Die Wände, statuenbestellt, gleich Schmuckschreinen; der ganze historische Gedächtnis- und Sarkophagprunk aus dem Innern nach der Straßenfront verlegt; Gold auf den Flächen und Filigranwerk in zierlichem Durchbruch, flandrische Spitzenmuster in Stein. Ein kostbares Bijou solcher lapidaren Spitzen- und Goldschmiedekunst ist auch die Bibliothek. Ihr schmales Portal ist mit einer Miniatur-Artistik, die an Reliquiarien erinnert, geschmückt, silbern geschildert, mit Reliefs und steinernem Geflecht- und Rankenwerk.

Auf dem Marktplatz liegen die alten Zunfthallen.

Sie haben, wenn auch äußerlich ohne Ähnlichkeit, im Charakter, im Geist, aus dem sie errichtet wurden, etwas vom Palazzo Vecchio in Florenz. Herrisch, gepanzert, in den Boden gewurzelt stehen sie da, Architekturgegenbilde der alten Städte-Rolande, und ihre Mauern reden stumme Sprache: nicht einen Fuß breit weichen wir.

Und voll Trotz reckt das Bauwerk aus seiner Mitte einen ungeheuren Turm in die Höhe, einen Turm, der zu der Höhe des Hauses ganz unverhältnismäßig erscheint und der gerade dadurch ganz stark wirkt, voll Hybris, voll grimmiger Laune.

Er wird gleichsam herausgetrieben aus dem Dache, dreischossig, ohne daß seine Wucht erlahmt, mit immer neuem Kraftansatz wächst er sich aus. Keine Spitze, keine schlanke Verjüngung schließt ihn ab, eine mächtige Mauerkrone mit zackigem Zinnenkranz deckt ihm das massige Haupt.

Und solch ein Enakskind spielt den Donauwalzer.

II. Der Schrein des Köstlichen.

Brügges Notredame birgt eine Grabstatue voll holden Reizes, Maria von Burgund. Unvergeßbar sind die wunderbar schlanken betenden Hände dieser schlummernden Maria. Sie ruht, von den Falten ihres Gewandes umwallt. Das matte Bronzegold ist mit dem Stichel unendlich fein bearbeitet. Spitzengewebe scheint sich darüber zu ziehen und, wenn durch die violetten Scheiben die Sonne fällt, und in den Falten des Königsgewandes spielt, dann leuchtet das Edelmuster auf. Und das Antlitz der Fürstin ist, fern jeder repräsentativen Konvention, von einer Frauenlieblichkeit, von einer lebendigen Anmut, daß man an die lebenslächelnde Plastik der Florentiner denkt.

Auf einem Altar dieser alten nordischen Kirche steht ein Werk Michelangelos, die „Madonna mit dem Kinde". Brügger Kaufleute haben es einst in der großen Zeit der Macht und des Reichtums für ihre Stadt bestellt. Voll Zartheit der Form ist es, weich gerundet, und die Finger des Jesuskindes sind voll Kindeslieblichkeit. Auf dem Antlitz der Mutter liegt eine versonnene nachdenkliche Zärtlichkeit. Etwas Intimes und Zierliches hat dieses Werk, in der übergewaltigen Michelangeloschen Riesenwelt steht es einzig da.

Gefühlsstark fesselt der Johannesaltar Memlincks. Das Mittelstück stellt die Vermählung der heiligen Katharina mit dem Christkind dar. Die Heilige trägt ein schwarzgoldgemustertes Gewand; an die Granatapfelstoffe aus geschnittenem Sammet erinnernd, umschließt es den schlankfließenden Körper. Das blasse schmale Antlitz wird durch einen hauchzarten transparenten Schleier noch vergeistigter, entkörperter. Das Antlitz einer Seele

scheint es, und eine Gebärde, allem Irdischen entrückt, voll seelischer Ekstase ist es, mit der der Arm und die schimmernden Finger der Heiligen dem Kinde entgegenschweben, den Weihering zu empfangen.

Das Madonnenbild mit dem Stifter, dem Kanonikus van der Paele und dem heiligen Georg zeigt die leidenschaftliche Natur- und Wirklichkeitsandacht Jan van Eycks. Dieser Dominikus ist vom Typus jener alten Männer mit den mächtigen, faltigen, kahlen Rundköpfen, wie sie die Mellinibüste im Bargello zu Florenz so ausdruckstark meißelt. Hier ist diese Erscheinung im ganzen Beiwerk ihrer Tracht, ihres Habitus, ihrer schwerfälligen, schnaufenden Würde in Farben erweckt. Der apoplektische Kopf eines feisten Greises, unter der furchigen Haut, die sich in den Augenhöhlen faltig ballt; die Knochenbildung des Schädels erkennt man darunter. Die runzligen Hände halten das Gebetbuch und einen ungefügen Hornklemmer. Und alle Nuancen dieser Komposition, die Menschenerscheinung, die Stoffe und Requisiten, der Thron in der Marmorhalle mit dem Teppich im Licht des farbigen Glasfensters sind malerisch zu einer unerhörten Einheit verbunden. Und in der gleichen Mischung der Charakteristik und der malerischen Delikatesse fesselt uns das Frauenporträt Jan van Eycks, dies herbe, scharfgeschnittene Gesicht, das seltsam ornamental unter der hörnerartig aufgesteiften Tiara-Haube sitzt; mattrot umhüllt den Oberkörper ein Gewand mit Pelzbesatz, und auf diesem Rot ein Brustband von verschwimmendem, nur ganz leicht angedeutetem Olivgrün.

Erinnerung an Rom

Wenn ich Worte schreiben will, so stehen mir immer Bilder vor Augen des fruchtbaren Landes, des freien Meeres, der duftigen Inseln, des rauchenden Berges, und mir fehlen die Organe, das alles darzustellen. Goethe.

Es ist die nüchterne Bahnhofshalle einer größeren Stadt, voll der Unruhe und des Gewirrs der Gepäckkarren, der durch die Menge sich drängenden blau blusigen, schwitzenden, krummrückigen Träger, der staubigen, nach dem Fachino schreienden, bepackten Reisenden; durch die schmale Perronbarrière geht es; draußen ein neutraler Platz mit Hotelomnibussen, elektrischen Trams, und die Perspektive auf gradlinige, ruhig eintönige Straßen. Wenn nicht getürmte, schwarzsteinige, geborsten starrende Ruinen seltsam verquer in das flache Bild ragten und deutsam Ahnung weckten, würde man es fühlen, daß hier ein Ziel der Wünsche erreicht ist? Aber diese Vergangenheitsstimmen zwingen mich in diesem Augenblick noch nicht.

Als Künstler und Dichter vor hundert Jahren durch die Porta del popolo einzogen, da hatten sie das Gefühl: Ecco Roma; das war Römerzug; durch einen Triumphbogen traten sie ein, die Peterskuppel hatte lange als Riesengestirn ihnen vorgeschwebt, näher und näher trugen sie die rüstigen Füße, die von Wandermüdigkeit nun nichts mehr spürten, bis sie an die Pforte kamen. Und nun traten sie wirklich ein in die Stadt. Die Fontäne

empfing sie mit Rauschen und der Pincio stieg mit seinen Terrassen zur Linken auf, vor ihnen lag der Corso, die Hauptstraße in der Hauptstadt der Welt.

Solche Eingangs- und Einzugsstimmung kann der moderne Reisende nicht haben, wenn er sie sich nicht überredend illusioniert. Die Gleichmacherei und die Typisierung der Eisenbahnankunft mit ihren in der ganzen Welt ziemlich einheitlichen Formeln läßt das schwer gedeihen. Ob man in Potsdam, in Paris, London oder Rom ankommt, äußerlich ist immer das Gleiche zu tun, und Omnibusse, Trams und Droschken, Gepäck und Träger und die Queue an der Kontrolle des Ausgangs ist immer die nämliche Staffage.

Der Wanderer der alten Zeit kam wirklich bei dem organisch-natürlichen Eingang der Stadt an, er trat wirklich über eine Schwelle. Das ist ein wesentlicher Gefühlsfaktor. Unsere Bahnhofsankunft vollzieht sich meistens an Plätzen, die für das betreffende Stadtbild nicht allzu charakteristisch sind. Wenn wir in Paris, in Rom aus dem Zug steigen, überkommt uns kein Gefühl der Stadt; voll größeren Rhythmus ist schon der Eindruck, wenn der Zug, wie in London auf St. Paul und Holborn Viadukt und in kleinerem Maßstabe in Berlin-Friedrichstraße, erobernd in die Stadt eindringt und uns mitten in das Hauptgetümmel hinein entläßt. Aber solch jähes, verwirrendes Ausgespienwerden, — ein Moloch wirft seine Beute dem andern zu, — läßt Schwellen- und Eingangsstimmung auch nicht aufkommen. Am vollsten genießt man erste Eindrücke nur, wenn man zu Schiff einläuft, wenn man, näher und näher gleitend, mit den Blicken trinkend, das Bild einer Stadt — an Venedig

denke ich, an Triest, an Neapel, an Konstantinopel, an die Städte des Nordens — mit den Augen umschmeicheln kann und vom Hafen seinen Eroberungszug in das divin imprévu der neuen Stadt macht.

Mit technischen Wandlungen wandeln sich auch die Bedingungen des Gefühlslebens. Wer seinem persönlichen Reagieren die Freiheit läßt, nicht nach Rezept und Übereinkunft die Register stellt, wer sich die Stimmungen nicht diktiert, sondern sie in ihrem Kommen und Gehen belauscht, wird nicht, rückwärts blickend, es beklagen, daß wir nicht mehr erbebend und überschauernd wie Franz Sternbald oder Heinses Ardhingello Roms Boden betreten.

Das Fühlen moderner Menschen ist zwiespältiger, vielfältiger als das der früheren; die Alltäglichkeit hat, auch bei denen, die stärksten Aufschwungs, tiefster Vibration fähig sind, darin einen größeren Platz als früher, und ohne falsche Verschämtheit bekennt man sich dazu.

Eine Schwärmerin sagte mir einmal, sie möchte in Rom in der Nacht ankommen und dann sogleich einsam durch die Straßen ziehen. Das ist Theorie und Vorstellung und hat etwas Unechtes, die Stadt würde gar nicht zu der pilgernden Törin, die aufs Geratewohl durch die Nacht rennt, sprechen, und der phantastische Plan würde mit Depression enden.

Der Mensch, der schwingende Gefühlsresonanz hat, dabei aber das Konstruktive verehrt und das Deplacierte, Schiefe am meisten scheut, wird, wenn er aus dem Zuge steigt, nicht die Stimmung des schwärmenden Pilgrims haben, sondern seine Aufmerksamkeit auf die nächsten praktischen Aufgaben, zu denen

Besonnenheit und Ruhe gehört, konzentrieren. Er wird sich nicht wundern, daß die Hochgefühle und Andachtsschauer zunächst ausbleiben, er wird die unvermeidliche, stets bereitwillig sich einstellende kleine Enttäuschungsnuance heiter lächelnd als alten Bekannten, der nicht lange lästig bleibt, erkennen; er wird sich nicht einen Banausen schimpfen, wenn er nicht gleich in Wallung gerät und sein übervolles Herz einem Bruderherzen mitteilt. Menschlich nachdenklich wird's ihm scheinen, daß sein erster Eindruck in Rom nicht das „Große", sondern Kleinigkeiten sind: der Bajazzo-Größenwahn des Bahnhofsrestaurateurs mit der komödiantischen Cäsarenmaske, die Regenschirme auf dem Bock der Kutscher und die Marmortafeln der Straßenschilder. Er weiß, auch das Heroische und die Feerien werden kommen und sein Rom wird schon nahen. . . .

* * *

Er wird auch nicht wie archäologische Schöngeister klagen, daß das alte Rom vom neuen überwuchert wird, daß in der Stadt der sichtbarsten Kulturschichtenformation nun allmählich auch die Gegenwart ihre kristallisierenden Ansätze beginnt. Voll Schwingung und Geisteswehen müssen vielmehr solche Mischungen wirken: der Rassellärm der elektrischen Wagen, die um die Tempeltrümmer des Forums rasen, die Telegraphendrähte, die sich auf der Via Appia über die Grabruinen ziehen. Künstlerische Manifestation hat allerdings die Gegenwart in Rom nicht zu bieten. Sie ist barbarisch, und tiefe Gesunkenheit spricht aus den schlechten elektrischen Beleuchtungskörpern mit buntgroben Gläsern, die in alten Kirchen über einem edlen Relief oder einer

verehrungswürdigen Holzskulptur hängen, aus häßlich gestrichenen Türen mit rohen Klinken, die der figuren- und kranzgezierte Rahmen von einst umfaßt, aus blanken Messingwasserleitungshähnen, die man marmornen Brunnenengeln vergewaltigend in den Mund gepreßt hat. Die Gegenwart hat wenig zu geben in dieser Stadt, und auch die Botschaft von Turin wird daran nichts ändern; nur als Grimasse wird es wirken, wenn die belgische Linie, die mit italienischem Empfinden so gar nichts zu tun hat, mißverstanden an allen römischen Ecken und Enden auftaucht.

Doch soll man sich an dem, was ist, nicht ärgern.

* * *

Zum gigantischsten Platz der Welt führen die engsten und ärmlichsten Gäßchen. Die elenden Arme des Borgo münden auf das gewaltige Säulenamphitheater von St. Peter. Schmutzig, verräuchert sind die Gassenmauern mit dumpfigen, dunkelgähnenden Kellergewölben; noch trägt die rissige Mauer aber einen lieblichen Wandbrunnen aus alter Zeit mit Engelsköpfen, die mit ihren abgestoßenen Nasen schalkhaft bubig wirken.

Aus den trüben Gassen in die lichte Runde des Platzes. Diese römischen Plätze, der Petersplatz vor allem und die Piazza del Popolo haben für mich ausgesprochene Kupferstichstimmung. Die strenge Zirkelung der Linien, das formale Prinzip der Säulenordnungen, Torbogen, Obelisken, Brunnenmonumente ist nicht malerisch; es ist hier nicht das Flimmern der Farben, die schwingende Symphonie aus Großstadt- und Landschaftsstimmung, wie etwa auf Place de la Concorde in Paris; kein Palettenspiel flutenden Übergangs, scharf zeichnen sich die abgemessenen geraden

Linien gegen den blauen, glattgespannten Himmel. Kein Ton-, einzig und allein Formwert, Linienstich. Und selbst Landschaftsmotive, wie der Abhang eines Berges, werden architektonisch formal gegliedert in wohltemperierten Terrassen, durch Balustraden und Steingeländer bestimmt, und die Bäume übernehmen die Funktion von flankierenden Pfeilern. Und wie zu einem solchen wohlgegliederten Stich gut der Zug alter Majuskelschrift paßt, wie die Unterschrift in solchem Regelmaß der Zeilen ein Ornament mehr in dieser prästabilierten Harmonie bildet, so stimmen sich auf diesen Plätzen gut in die Einheit die Letterntafeln voll monumentaler Wucht auf der Stirn der Portale und die Inschriftsteine auf den Wangen der Brunnen.

* * *

Doch auch Farben gibt's. Die spanische Treppe stand brennend und leuchtend in Blumen, als ich sie zuerst emporstieg. Auf den Steinstufen blühten Stilleben von kühner Kraft des Kolorits und verschwenderisch üppig in der Fülle der Blüten. Riesenhafte Kallas an langen Stengeln kreuz und quer schräg aus großen Töpfen ragend, daß ihre weiten, weißen Kelche wie die Mündungen von Triumphposaunen starrten; Büsche von weißem Flieder, traubig schwer, und Gladiolen, weichlilafarben mit langen Schäften; Zeltdächer darüber gespannt, daß die Farbenglut gegen die grelle sonnige Helle sprüht, und dazu die streifigen Schürzen der Mädchen, die roten Halstücher der Burschen.

An Trinità del Monte, der Hintergrundskulisse des Platzes, vorbei geht es, wenn nicht Korso und Eitelkeitsmarkt ist, einen beschaulichen Philosophenweg zum Pincio hinauf. Wieder gibt

die Natur ein architektonisches Motiv her. Steineichen verspinnen ihre Äste breit zu einem schweren Velarium, in dichtem grünen Schatten wandelt man den Parkwegen zu, wo blaßblaue Glyzinienranken sich um grüngraue Baumstämme winden, wilde Rosen an den Palmen klettern, die Aloen wie seltsame Stacheltiere im Grün des Rasens sitzen, Brunnen plätschern, bis die tiefe Mittagsstille durch den dumpfen Zwölf-Uhr-Kanonenschuß von der Engelsburg zerrissen wird.

Die Engelsburg — wie eine Ringkrone erhebt sie ihr Haupt trotzig beherrschend über dem lehmigen Tiber. Die Passionsengel des Bernini halten pomphafte Spalierwacht des Reichs und der Herrlichkeit auf der Brücke, die zum Turm der Macht führt. Wenige Schritte weiter hat die moderne Zeit eine Brücke aus eisernen Bogen und Rippen über den Fluß geschlagen. Und sie beide führen einem Ziele zu. . . .

* * *

Im Vatikan, in den Loggien und Stanzen, in der Kapelle, wenn man die gescheckte Maskerade der Schweizer passierte, ist ein Fremdengewimmel und eine gedrillte Kommando-Andacht. Soll man das Frösteln nicht ehrlich eingestehen? Das Bildungsarchiv der Welt ist's, aber es gibt Stimmungen, die uns tiefer, persönlicher bewegen, in denen wir vibrierender mitschwingen. Und nicht nur in Villen, Gärten, in der Campagna kommen sie, auch in Sammlungen können sie sich einstellen. Nur nicht bewußtes Museum muß es sein, sondern Belebung, Neuschöpfung, beseelte Atmosphäre. Die Ludovisi-Sammlung ist jetzt so auferstanden. Man hat ihr keinen staatlichen Neubau geschaffen,

sondern hat mit feinem Gefühl ihr einen alten, echten Rahmen gegeben, und sprechender sind die Antiken nun in ihrem eigenen Haus geworden. In den Diokletiansthermen herrscht jetzt Goethes Juno. Durch eine Flucht sieht man ihr königlich ragendes Haupt und denkt daran, wie sie Seine erste Geliebte in Rom war. Ruhe und Majestät gehen von ihr aus. Später freilich, wenn man nach Florenz kommt, dann erkennt man, daß das Haupt, in dem der Mensch von heut Leben und Kunst, beseelte Gewalt und Großnatur verehren möchte, nicht der Hoheitskopf der Göttin ist, sondern der affektsprühende Menschenkopf des Davids von Michelangelo. Und doch ist die Antike für uns nicht tot, ich glaube, sie kommt uns eher wieder nahe. Manch Bildwerk und Relief der Alten löst mehr in uns aus als die Raffaelschen Stanzen oder die krasse Bläue in der Farnesina. Im Lateranmuseum sind Grabskulpturen, männliche und weibliche Porträtbüsten im Gehäuse der Ahnenbilder, die in ihrer lebendigen Charakteristik donatellesk anmuten; die trunkene Alte im kapitolinischen Museum berührt uns wie Rodin; die Plastik der Kaiserzeit mit ihrem vielfarbigen Marmor, ihren barocken Schmuckphantasien, den Frauenköpfen mit den pervers unnatürlichen, an Schwammformationen erinnernden Chignons, wie sie Julia, die Tochter des Titus zeigt, ist verwandt mit modern dekorativen Bestrebungen unserer Bildhauer, den Mischungen der Materialien, wie sie Jean Dampt liebt, und wie sie Max Klinger in der späten Luxuskunst seines Beethoven anwandte, und Klingers künstlerisch so üppig-phantastische Büsten, wie die der Asenieff, stehen der Welt Julias, der Tochter des Titus, nicht allzu fern.

Und auch antike Kleinkunst weckt Assoziationen. Im Vatikan, in den weniger besuchten Räumen, wo keine vereidigte Akademische Schönheit gezeigt wird, sondern allerlei Getier, erkennen wir die Momentanfrische Japans und Kopenhagens, die Mischung aus impressionistischer Aufnahme der Natur und ornamentaler Verwertung. Da ist ein gefleckter Tiger, ein Hummer aus Alabaster, ein Taschenkrebs, immer Tiere, die entweder durch die Farbenzeichnung oder durch die besondere Gliederung ihres Baues ornamental wirken. Die japanisch-Kopenhagener Nuance ist am auffälligsten bei dem grünen Fisch, der langgestreckt auf weißen stilisierten Wellen dargestellt ist. In den naturalistischen Mosaikfußböden mit ihren Muscheln, Langustenstacheln, Austern und dahin schnellenden Fischen gibt sich gleichfalls verwandtes Element.

Auch in den Diokletiansthermen finden sich solche vielfältig anklingenden Kunstwelten. Da ist die brutale, zerschmetternde Wucht des Faustkämpfers mit den leeren Augen voll dumpfer, sinnloser Kraft, da ist das archaische dreiseitige Marmorwerk mit den Aphrodite-Reliefs, voll herber Grazie vor allem in der Flötenspielerin, in der schmalen, kargen Körperlichkeit an die Präraphaeliten erinnernd; da ist Kunstgewerbliches, farbigschimmernde Gläser in Tiffanykolorit, Ketten und Geräte mit Steinen illuminiert, mit Pfauen auf Goldplatten getrieben, daß sie jede Mondäne, die Lalique verehrt, anlegen könnte.

Das Schönste an den Diokletiansthermen, das, von dem sich alle Kunstwerke abheben, und was das Lähmende musealen Charakters gar nicht aufkommen läßt, sind die Höfe: Der große Peristyl, um den sich die Räume ziehen, — Säulen umgrenzen

ihn, als Zeltdach spannt sich blauer Himmel. Zypressen stehen und Rosenbüsche, Palmen und Aloen, Wasser rauschen. Aus den Hecken wachsen weiß marmorn die Säulen, die Masken tragen und Tierhäupter, seltsam wilde Gottheiten der Stierköpfe, der Elefanten und Nashorne.

Ein Garten in der Mitte; Säulenstümpfe und Torsi liegen, grün überwuchert, im Grase; Medeen- und Ariadnesarkophage, Marmorwannen der augustäischen Zeit mit dem so modern anmutenden Ornament der Kurvenlinien sind Brunnenbecken geworden und stehen am Rand der Beete, wilde Rosen ranken sich um die grau verwitterten Wände. Das Große wiederholt sich im Kleinen. Aus den Kabinetten tritt man in zierliche Miniaturhöfe mit schmächtigen Loggiasäulchen, grün bewachsenen Steinwänden und niedlichen Wandbrunnen mit Reliefs. Blaue Gladiolen wachsen auf dem Grund. Zu jeder Zelle solch Garten in weltabgeschiedener Blumeneinsamkeit. Der Certosa von Pavia gleichen diese Eremiten-Miniaturen, und in beschaulichem Kontrast liegen sie abgewandt den Riesenwerken der alten Welt.

* * *

Der Segen in St. Peter.

Eine Glaubensstadt mit unabsehbaren, langen Straßen, geweihten Plätzen, Denkmälern und Kapellen. Himmelhoch dachüberwölbt, und aus dem Dach noch in die Ewigkeit wachsend das Pantheon der Kuppel. Heut drängt sich's und wimmelt's unter diesem steinernen Himmel, auf dem Marmorpflaster, in den Säulenstraßen. Es strömt durch die Pforten und Stimmenrauschen flutet durch den Raum. Pilgerzüge sind in die heilige

Stadt gekommen, den Segen zu empfangen. „Avanti Pellegrini" schallt es an den Schranken, alle Ecken und Winkel füllen sich. Einem bunten Festplatz gleicht das Mittelschiff, ein Kostümfest scheint sich vorzubereiten, ein Triumphzug in farbenschillerndem Trachtenpomp. Die Schweizer mit den Hellebarden, gelb- und rotgescheckt in Pluderhosen mit Schulterwülsten, die päpstlichen Soldaten mit Roßschweifen an antiken Helmen und roten Kniehosen, die unendlich variierten Ordenskleider der Geistlichen: rote Brokatröcke, violetter Damast, durchbrochene Spitzenjacken, graue Pelzumhänge, die roten Kutten der deutschen Seminaristen. Über schwarzen Menschenmassen grüne Fahnen, gold- und juwelenbestickte Banner und wie Vogelfittiche die breiten weißen Flügelhauben grauer Nonnen. Spannung und Erwartung bannt die Massen. Und endlich aus der rechten Seitenpforte, unweit der Pietà des Michelangelo, naht der Vortritt, und dann auf der Bahre, hoch über dem Volk schwebend Leo der Papst.

Auf rotem Thronsessel sitzt er in weißem Gewand mit rotem Mantel, rotem Käppchen, goldgestickter Stola. Wie ein byzantinisches Heiligenbild in starrer hieratischer Feierlichkeit tragen sie ihn. Aber Leben kommt in dies Bild, als nun die Kirche von tausendstimmigen Evvivarufen erschallt. Das wachsbleiche, gütige Gesicht mit den klugen Augen beginnt zu lächeln, der Körper hebt sich, die feinen, schmalen Hände neigen sich und grüßen und segnen, segnen und grüßen unaufhörlich.

Evviva il papa dröhnt es, die Pilger huldigen dem heiligen Vater wie einem Feldherrn oder einem Schauspieler. Es ist keine Kirchenstimmung, mehr Straßen- und Festzugstrubel.

Wenig knieen, nur sehen wollen sie alle, und mit brausenden Rufen huldigen sie.

Theater ist in diesem Treiben. Aber kleinlich bleibt die Wirkung nicht. Nie habe ich so den Eindruck von der polyphonen instrumentalen Macht der Menschenstimmen gehabt. Nicht der kunstmäßig singenden, der Stimmen überhaupt. Ich dachte an Reinhardts interessanten Versuch, die antiken Chöre nicht singen zu lassen, sondern sie nur als Stimmen, als Kehlschattierungen zu brauchen. Im kleinen konnte er es nur versuchen. Zu ungeheurer Wucht steigerte sich das hier in diesem Riesenorchester. Ungeheure Schallwellen erhoben sich, brausten tosend an, umbrandeten die heilige Bahre, nahmen sie auf ihre Wogen, schwammen mit ihr weiter, verhallten mählich und erhoben sich in der Ferne wieder. Unendliches Heben und Sinken in gigantischen Rhythmen, ein Meer mit Flut und Ebbe, eine Riesenwindharfe, vom Begeisterungssturm gespielt. Und über dem Orkan immer gleich hingleitend wie auf geflügeltem Wunderwagen die schmale, fast unkörperliche Gestalt des Herrn dieser Heerscharen.

* * *

Die Kirche liebt das Spiel. Wie ein Spiel in größtem Stil dieser Triumph des Papstes ist, so ist auch ein Spiel der Triumph des Todes in den Grabgewölben der Cappuccini an der Piazza Barberini. Eine Groteske führen diese Kapuzinerkatakomben auf, nicht wie die Alten den Tod gebildet, sondern voll des wilden Vergänglichkeitshumors der Totentänze. Freund Hein führt hier grinsend den Reigen. Etwas von der altdeutschen Todesgemütlichkeit liegt darin, wie er seine Knochen

hergegeben hat, daß man ihm seine Wohnung passend und stilgerecht richte. Kapellen hat man aus Gebein gebaut, mit Nischen und Altarwinkeln, die Ampeln sind aus zierlichen Knöchelchen gefügt. Und aus noch zierlicheren Knöchelchen sind fremdartige, originelle, an Seesterne- und Meermuschelnmotive erinnernde Ornamente zusammengesetzt als Wandschmuck, die August Endell, den kühnen Ornamentiker, sehr interessieren könnten. Das häufig in Kirchen auf Grabsteinen erscheinende Symbol des Totenkopfes mit den Flügeln ist hier mit natürlichen Mitteln verwertet, ein wirklicher Schädel hängt herab und seine Flügel sind aus Schulterblättern gebildet. Rundbogen sind aus Knochen aufgeschüttet, und drinnen stehen an Ehrenplätzen die Skelette berühmter Kapuziner in der braunen Kutte, und aus der Kapuze grinsen die Zähne und die hohlen Augenlöcher.

Aus all dem schweren Knochenwerk ragt ein gar zierlich Geripplein hervor, das feingliedrige zarte Skelett der jungen Principessa Barberini.

Wie Filigran sind die dünnen Rippchen, und den Engel spielt sie in diesem klappernden Danse macabre.

Sie schwebt wie in einem Luftballett. Und in den zierlichen Knochenfingern trägt sie eine Fahne und eine Wage, die sehr sinnreich und geschickt aus Menschenbein gebastelt sind. . . .

* * *

„Wenn ich Worte schreiben will, so stehen mir immer Bilder vor Augen" . . . und der Bilder gibt es kein Ende. Ich will, wie sie kommen, einige halten. . . .

. . . Vor den Toren liegt San Paolo in Säulen- und Marmorpracht. Die Kunstformen der Natur kann man hier in den

Marmorfüllungen studieren, die ornamentale Fülle an Farben und Zeichnungen. Nur durch wechselnde sorgsam auserlesene Schnittstücke besonderer Steine sind die Wände geschmückt. Wundervolle unstoffliche Bilder ergibt das, reine Farbenharmonien, Symphonien, wie sie Whistler liebt. Violett, grün, rosa und gelb erklingen in kühnen Mischungen; Ader- und Maserungswerk, Verästungen und Verschlingungen variieren unerschöpflich Linienmusik. Um weiße Säulen schlingen sich milchig gelbe Ringe, eine Platte gleicht mit ihrem Wellenmotiv einem versteinerten Meer, an die grau schimmernde Austernfarbe mancher Tiffanyfenster erinnert eine andre. Jaspismarmor, hellrot mit weiß und grünen Rändern, der Pavonazetto mit violetten Adern, der Verde antico mit Serpentinadern, der isabellengelbe Giallo antico, sie gewähren eine Farbenschau unendlichen Reizes. Und danach öffnet sich wieder weit und leuchtend ein Säulenhof mit Reliefs und Masken und Schrifttafeln an der Wand, mit Blumen und Brunnensarkophagen und unendlichem Blau.

. . . Man kann nun auf die Via Appia gehen oder zu den Trappisten von Tre Fonte.

Die Via Appia ist durch die Dichter etwas abgenutzt. Sie muß, soll sie ihren dämmernden Verfallreiz entschleiern, besonders genossen werden. Nachmittags, wenn man im Train der Fremdenwagen, in denen die Bädecker geschwungen werden, hinausfährt, oder im Staub der Landstraße hinausläuft, unter praller Sonne und im scharfen Tageslicht, wird nichts. Im Zwischenlicht muß man sie sehen. Ihre Stimmung fängt an zu schwingen, wenn man rückkehrend auf ihr nach Rom geht. Rom muß vor den Augen im Abenddunkel liegen, Schatten auf dem Weg, und

links und rechts die Trümmer ragender Mäler, Grabgemäuer, Riesenburgen aus dem Schoß der Ewigkeit, dann fühlt man: Es ist der Weg des Todes, den wir treten. . . .

Und dann erwachen auch erst die Stimmen und die Zeichen der Campagna. Zwischen Steinmauern, die nun enger scheinen, über die steil die Zypressen ragen, als lägen Leichenfelder hinter ihnen, schreitet der Fuß. Binsenhütten starren ins Dunkel und verfallene Vignen mit efeubewachsenen Treppenwangen; Gewölbe öffnen sich in windschiefen Häuschen, in rote Finsternis blickt man: über der Feuerstätte schwebend ein Hexenkessel und rund gelagert schattenhafte Gestalten, flatternde orange Kopftücher, breitkrämpige Hüte, heulende Hunde, zerlumpte Kinder.

Die Trappisten von Tre Fonte sind kein kategorisches Bädeckerziel. Lieblich einsamen Spazierweg durch grün-graue Eukalyptuswälder wandert man zu ihnen. Der Eukalyptus ist ihr wundertätiger Baum. Das Fieber haben sie damit aus der einst verseuchten Gegend gebannt, Heilgetränke brauen sie daraus, erfrischende Mundwässer, einen Likör, der von allen Chartreuse-Prätendenten dem einstmals echten Garnier am nächsten kommt. Ein Ruinentor führt in ihr schweigendes Reich, lila Agricini hängen ihre Blüten darüber, und jenseits der Pforte ist Klosterfrieden; unter einer Baumlaube steht die Madonna, die Vögel flattern zwitschernd ihr zu Häupten; Baumwege leiten zu den drei Kapellen mit den fließenden Brunnen, an denen das Haupt Pauli dreimal sprang, und am Rand dieser christlichen Legendenpfade stehen Säulenstümpfe, Marmortrümmer, Sarkophagwände voll antiker Elegien und Idyllen.

* * *

Nach Klöstern, Kirchen und Gräbern die Villen. Auch in den römischen Villen ist Mischung. Wie an den sakralen Stätten Antike und Christentum sich eint, heidnisches Marmorgebälk den Madonnentempel zieren hilft, wie Maria sopra Minerva sich erhebt, wie im Vorhof von San Lorenzo ein Kardinalsgrab in einem römischen Sarkophag bereitet ist, so gibt es auch in den Villen Vor- und Nachklang der Kulturen. In der Villa Borghese spielen die Variationen der Kunst- und der Naturstile ihre charakteristischen Melodien. Renaissancegartenkunst führt hier im Giardinetto die Natur am strengen Gängelband zu ornamentalem Reigen; Vignettenwerk wird der Garten, wie in den Anlagen des Vatikan; kein freier Wuchs, sondern Wuchs im Sinn dekorativer Idee herrscht hier: der Rasen ein strenggemusterter Teppich, die Bäume nicht erdentsprossen, sondern aus Kübeln wachsend in architektonischen Motiven, die Büsche als dekorative Wandungen angelegt, als Hintergrund für Büsten und Hermen, reichliche Rundtempelchen, Rondells, Amphitheater im Freien mit Rasensitzen. Und unmittelbar daran die andre Welt des freiwüchsigen englischen Gartens, Anlagen nach dem Vorbild jener Gärten, die als Privatwälder gezüchtet wurden und die zur größeren Illusion ihrer ungebändigten Freiheit keine Gatter und Mauern, sondern einen breiten Graben um sich zogen. Der Rasen wird gehegt, wie ein englischer Lawn, weite Spielplätze werden baumumstanden ausgespart wie im Battersea- und im Hydepark. Statt der Boys in weißem Flanell spielen aber hier Criquet die Seminaristen in schwarzen Kutten mit violetten Schärpen, die beim Springen flattern wie die Gewänder der Frauen. Und englisch mutet auch jene aristokratische

Zöglingsschar der kleinen Knaben an, die alle im Frack und Zylinder von einem Pater ausgeführt werden. Neben den Spielplätzen strecken sich Weidestätten, wo silbergraue, breitgehörnte Rinder grasen, und in ihrer Nachbarschaft sitzt man zum five o'clock in der Vaccheria auf Rasenplätzen und ißt jene Götterspeise mit dem einschmeichelnden Namen Chantilly: geschlagene Sahne mit Blätterteigrollen. Ähnlich ist der Eindruck in Pamphili Doria. Größer nur noch sind die Verhältnisse. Die Vignetten- und Arabeskenstilisierung des Renaissance-Giardinetto präsentiert sich in seinen Linienmotiven noch schärfer, da man in ihn von oben hineinsieht, und das Wald- und Freiluftmäßige der englischen Anlagen wirkt durch die riesige Ausdehnung und das wechselnde Terrain bergab, bergan mit Weidegründen, Teichen und Brücken, Anemonenwiesen, Pinienwäldern noch urwüchsiger. Und stärker als im Borghese klingt die Stimmung der Stadt hier hinein.

Elegienzauber weht, wenn man Pamphili Doria beim Sonnenuntergang verläßt. Die Wipfel der Bäume stehen in roter Glut. Die Bogen der alten Wasserleitung rahmen die Ausschnitte Roms, die Peterskuppel schwebt in ihnen und die Dächer und Türme der Stadt.

* * *

Die Villen vor den Mauern, die Villen im Albaner- und Sabinergebirge sind in ihrer Anlage streng und einheitlich im Stil, doch die umrahmende Natur sorgt für die Mischungen.

Die Villa Falconieri mit ihren Schmuckportalen, Devisen und allegorischen Trophäen steht wie ein Zierstück in der Natur; auf ihren oberen Terrassen das große viereckige Brunnenbecken

mit bemoostem Steinrand und unbeweglichem Wasserspiegel, den Zypressen, die wie eine Säulenhalle ihn umgeben, wirkt in seiner dunklen Ruhe gleich einer Radierung nach Böcklin. Die Natur ist hier streng angeordnet zu einer Variation des Renaissancepalasthofes. In der Aldobrandini muß sie Theater spielen, Wasserpantomimen über Fälle und Tuffsteintreppen aufführen, und in der Villa d'Este gibt es den Triumph der stilgebändigten Natur. Aber nichts ist kleinlich dabei, und Herrengedanken haben hier gebieterisch dem Wasser die Wege gewiesen, daß es der Verherrlichung des stolzen Geschlechts diene und ihm zu Ehren seine Künste mache, haben den Büschen geboten, daß sie nach den Linien des erlauchten Wappens wachsen. Vom Château d'eau stürzte sich das Wasser wie ein Gladiator in majorem gloriam der Este zerstäubend zu Tode.

Viele Röhren sind versiegt, die Wappen zerborsten, überwuchert die Büsche, die Statuen liegen zertrümmert im Grase, über die Gipfel blickt man weit in die Campagna. . . .

* * *

Im Albanergebirge schwebt Panstimmung. Im Boden ruhen unverrückbar die unregelmäßigen zyklopischen Quadern des alten Pflasters. In der tiefen Waldeinsamkeit ragen rechts und links Zeichen vergangenen festlichen Lebens. In gelben und grünen Büschen edles Mauerwerk mit Sims und Gebälk, eine Wand birgt Statuen wie eingemauerte Heilige, über die Frühlingswiesen springen die Ziegen- und Hammelherden, und der junge Hirt gleicht in seinem Widderfell einem Satyr. Und andre Assoziationen bringen dann die halbzerstörten Villenportale, die von der üppig wilden Vegetation zersprengt scheinen, mit rissigen

Vasen, zerbrochenen Wappenschildern und zerbröckelten Schrifttafeln, in ihrem Rundausschnitt blüht und wuchert es von farbigem Gesträuch. Auf Kreuz- und Querwegen geht es, und plötzlich liegt an einer Biegung mitten in verwilderter Natur eine großgezogene künstlerische Arabeske. In wundervoller Linienführung leiten zwei weiße Mauerwangen, breit gerundet, nach oben immer schmaler werdend, bergan, bis sie an den Pforten eines mächtigen Portals sich treffen. Wie eine Riesenvignette von Heinrich Vogeler oder Thomas Theodor Heine liegt dieses Bild da. Ein Camaldolikloster ist es, und wenn man aufgestiegen ist und die Schelle gezogen, dann öffnet ein Mönch in weißer Kutte und bringt in den schattigen Torbogen mit beschwichtigender, ruhevoller Gebärde Brot und Wein.

Hell und heiter ist Albano und Frascati, voll lieblicher Würze wie sein Vino bianco. Und wie ein Lächeln schwebt es über Tivoli an jener einzigen Stelle, auf der Terrasse zu Füßen des Sibyllentempels, wo man in Blumenabgründe schaut, in grüne Olivenschluchten, die von spielenden, silbrigen Gaze-Fällen stürzenden Wassers kosend überschleiert werden, in vielfach geteilte Landschaftsbühnen mit Tälern und Brückenwölbungen, rechts drunten weiße Wäscherinnen an Steintrögen, links die Staubbäche . . . Blütenklang, Musik des Wassers und Himmelsblau auf den Bergen.

Trotzig und düster aber ragt über dem schwarzen Totensee das Bergnest Nemi mit seinem ungefügen Turmkoloß, den steil ankletternden Straßen, den Winkelgassen und den schiefen Steinstiegen zwischen den Mauern, auf denen die Frauen so sicher und stolz mit dem doppelgehenkelten Kupferkessel, der Gonga,

auf dem Kopf, daherschreiten und zerlumpte Kinder wie die Katzen den Fremden nachklettern: „Soldo, Signore". Zum Monte Cavo steigt man von hier auf, wo der Jupiterstein im Kreis der Ulmen steht, und wo man aus der Bergschau die Castelli Romani liegen sieht.

* * *

Es gibt kein Ende der Bilder . . . die tiefsten aber wuchsen doch wieder aus Rom. Und der letzte Tag ließ sie in überschauernder Fülle nahen. Ich war oft auf dem Forum und auf dem Palatinischen Berg und im Kolosseum. Am letzten Tage aber sah ich sie alle wie zum ersten Mal. Es darf nicht strahlende Helle sein und allzu heiteres Frühlingswehen der Luft. Wie auf der Via Appia ist's, schwerer muß die Luft hängen, verhüllender, lastender muß sie lagern, dann beginnt die Camposantostimmung, die Elegie des stolzen Todes mit tiefem Ton zu klingen.

Vom Kapitol stieg ich herab, am tarpejischen Fels, über den Balkone und Gärten hängen; wie ein Heroenfriedhof lag das Forum, und um die stolzen Riesenmäler blühten wilde Rosen und Flieder. Am Himmel aber stand schwarzblau das Gewitter. Seine Wetterwolken loderten über dem hellschimmernden Titusbogen, und wie Adlerflug zuckte jäh der Blitz darüber. Und jetzt zum Palatin hinauf, zum Berg der Kaiserpaläste, zu Roms erhabenstem Hügel. Die Walhallbrücke, von der die Kaiser wie die Götter aus goldenem Haus zu den Tempeln schritten, steigt vor dem inneren Blick hoch und hehr auf. Durch Brunnenschachte, an Säulenbogen vorbei, durch Laubengänge geht's zum

Plateau. Das Forum liegt nun zu Füßen und das Kolosseum, und an der andern Seite unterhalb des Castello Constantino der Judenkirchhof mit seinen Zypressen. Riesenfensterbogen aus altem Mauerwerk rahmen ferne Ausschnitte der Sabiner Berge. Violett schimmern sie im Sonnenuntergang. Das ist heut nicht die eintönige Bläue italienischen Himmels. Licht- und Farbenfanfaren rauschen darüber. Purpurn glühend leuchtet das Kolosseum auf, ein Neronisches Feuerwerk. Über dem Titusbogen steht jetzt ein Regenbogen wie jene alte Kaiserbrücke. In der dunstigen Luft schwebt das Dach des Laterans mit seinen riesigen Gestalten der Heiligen wie eine Vision des himmlischen Jerusalems. Goldene Pfeile schießen herab auf San Lorenzo in Miranda mit ihren grünen Bronzetüren und den korinthischen Säulen, die einst den Tempel der Faustina und des Antonius hüteten und dann gleiche Wacht der christlichen Kirche leisteten.

Farbenfluten und Aveläuten. Noch einmal klingen in dieser verschleiernden Dämmerstunde in der Einsamkeit des heiligen Berges die Zeiten zusammen.... So verklang mir Rom....

Aus Neapel und Florenz

Farben und Umrisse

Die Ziegen lagern mit strotzenden Eutern auf den Pflastersteinen der schmalen Trottoirs, die Esel brüllen in langgezogenen Gurgeltönen, ähnlich dem heulenden Tuten der Dampfschiffe; Kreischen und Feilschen, Brüllen und Keifen schwirrt durch die Luft, die Kutscher knallen, ein Jahrmarktsjohlen tobt um die Ecken, eine Menschenmenagerie, ohren- und nasenbebetäubend, das ist Neapel. . . .

In den schmutzigen, holprig bergankletternden Gäßchen, wo sich die Wäsche flatternd von einer Seite zur andern spannt, speien die windschiefen, klapperfenstrigen Häuser ihr Innenleben auf die Straße. Die dicke Geldwechslerin mit baumelndem Ohrgehenk, die Finger dick mit Ringen besteckt, wie ein fettes, starres Götzenbild, läßt sich vor der Tür das ölglänzende Haar strählen; schläfrig hocken Frauen in wabernder Körperfülle auf den strohgeflochtenen Sitzen der Holzstühle, halten Treibjagd auf den Köpfen ihrer Bambini und stellen unbewußt eine groteske Parodie des Motivs „Mutter mit dem Kinde“ dar. In den offnen Gewölben hämmern die Schuster, zupfen mit monotonem Gesang die Fellsortierer das schmutziggelbe Vließ, und der dumpfe, ekle Fellgeruch mischt sich mit den brandigen Düften der Hexenküche nebenan, wo auf offnem Herde grauenvolle Speiseopfer ihren Rauch entsenden. Vor den Füßen kribbelt's und wibbelt's, in Blocksbergwolken schreitet man. Lärmen und Gerüche ver-

klingen zu einer höllischen Symphonie. Das ist Neapel . . . das Neapel der Tiefe. Über dem Neapel der Tiefe aber schwebt in blauer Höhe eine Lichtstadt. Über Wust und Qualm, aus den Schlünden des Elends steigt auf ein Inselrücken, und von ihm sieht man alle Länder der Verheißung, die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit.

Der Posilipp schwebt erstrahlend über Neapel, wie Walhall über dem Dunkelland der Nibelungen. Souveräner hat die Natur nie Kontraste geschaffen. Dreifach steigert sich's zum Paradiesesblick: Das Schauen vom Posilipp, von der Villenstraße auf die Wellenlinien des Golfs voll schimmernder Unendlichkeit; die überragende Sicht auf dem Steinbalkon von San Martino, zu dem das Lärmen Neapels wie fernes Meeresbrausen auftönt, und endlich die Erfüllung im Bergesgarten von Camaldoli, da alle Wunder Wahrheit werden.

Durch eine Schlucht voll Blumen und Felsen steigt der Weg, gelber Ginster überwuchert die Abhänge, an einer Biegung öffnen sich die Wände zur Lichtung, und aus dem Meer taucht sonnengebadet die Insel Nisida. Aber nur ein Vorspiel ist's der Phantasie, die kommen soll. Durch graues Torgemäuer leitet der Pfad zur Klosterpforte. Die Glocke schallt, und wie im Albanergebirge öffnet der weiße Mönch und läßt uns über die Schwelle. Abgeschieden, still und grün liegt da der Klostergarten, doch jenseits seiner Brüstung leuchtets weit. Tief drunten perlmutterfarben die Inseln der Seligen auf unendlichem Meer, verschwimmende Fernen in blauem Dämmer wie Verheißungssterne; gleich einem Fabeltier in olympischer Landschaft der goldigstrahlende Rücken des Posilipp; Capris Geklüft eine Wolkenvision, und der

rauchende Vesuv ein violettes Phantom; Gold, Glanz und Duft, und Himmel und Meer in wogender Einheit. . . .

Und dieser Stimmung Fülle wächst noch einmal zu einem Akkord voll überschauernder Gewalt beim höchsten Blick vom Krater des Vesuvs.

Der Cookreisende auf dem Massentransport, der um fünf Uhr nachmittags schon sorglich am Fuß der Drahtseilstation abgesetzt wird, darf freilich solch Erlebnis nicht erwarten. Ich stieg erst auf, als die Karawanen herabkamen. In den Sonnenuntergang stieg ich mit schwerem Fuß durch träge Lavawüste, die den Tritten tückisch weicht, daß jeder Schritt dreifach erkauft werden muß. Gelbgraue Öde unter den Füßen, aber ringsum Farbenmärchen. . . . Über den Wolken war's, durch die Schleier glühte der riesige Ball der Sonne und wandelte sie in rote Flöre. Und aus den Flören strömten purpurn und orange unendliche Lichtfluten auf die Stadt dort unten und die Inseln. Alles Klein-Geographische der Aussicht schwindet — Weltall-, Planetenstimmung fühlt man. Dann verlöscht die Glut; grauweiß verschwimmen, verfließen die Küsten, die Stadt, das Meer und die Vorgebirge.

Und in dieser Dämmerung der düstere letzte Weg zum Krater. Finster war es geworden, als ich am Rande anlangte, die Ahnung ungeheurer, purpurdunkler Tiefe lag vor mir, Unheilsbrodeln, stampfendes Dröhnen grollte herauf, Schwefelblitze zuckten und zerrissen das gähnende Grauen, glühende Steine fuhren wie Raketen empor, zischten nieder und bohrten sich flammend in den Boden.

Allergrößte Augenblicke in dieser Einsamkeit am Rande der Unterwelt.

Gegenwart, Bewußtsein irdischer Alltäglichkeit lag weit. Mythen- und Chaosstimmung voll urweltlich elementarer Gewalt sang ihre Schicksalslieder, der Brunhildenfelsen im Feuermeer ward Wirklichkeit, und die glühende Wunderwelt ferner Sterne unglaubliche Nähe.

Und nun aus dieser kosmischen Phantasie der allermerkwürdigste Abstieg zur Erde.

Die Lava, die dem Aufsteigenden den Halt versagt, wird dem Absteigenden beflügelnde Kraft. Wie auf Riesenschwingen fährt er in die Tiefe. Unwirklich wie das letzte Erleben wird das Scheiden. Keine Körperschwere fühle ich, kein Tasten der Füße, wie einen Schatten sehe ich mich selbst, wie ich schnell herniedergleite, knietief durch die Lava, die gleich Wasserwellen links und rechts von mir abfließt. Und da unten in der Tiefe scheinen neue Wunder zu winken. Eine Triumphstadt breitet sich aus im Meer der Lichter; die Stadt und der Golf haben neue phantastische Körper angenommen mit ihren Lichtkonturen. Wie eine Weltausstellungsimpression, wie eine Festillusion schwimmt es unbegrenzt.

Ist aber der Zeit und Raum überwindende Flug zu Ende, dann werden die Lichter trübe und erlöschen, die Wunderstadt versinkt in Dunkel, und als ich von Resina im klapprigen Wagen in Neapel einfahre auf holprigem Pflaster, vorbei an den Hafengassen mit ihren schmierigen Gewölben, den gähnenden Fensterhöhlen, mit Lumpen verhangen, da scheint mir alles ein Traum. . . .

* * *

Wer auf seinen Reisen in den Städten nach dekorativer Kunst sucht, wird selten so wenig finden, als in Neapel. Die Stadt, die in ihrem Museum aus der Vergangenheit in Mosaiken und Bronzen, in pompejanischen Lampen und Schalen die zierlichste Kleinkunst hat, zeigt gegenwärtig vollkommene Ahnungslosigkeit in den Schmuckbestrebungen, die bei allen andern Kulturen jetzt so blühen.

Es gibt in Neapel kein modernes Kunstgewerbemuseum. Es gibt aber in Neapel ein Aquarium, das Aquarium, dessen Libreria Marées ausgemalt, und in ihm sind, mehr als sonst in solchen Sammlungen, dekorative Anregungen zu finden. Haeckels Kunstformen der Natur, in denen ein Naturforscher zeigt, welch ornamentale Vorbilder die Tiefe des Meeres birgt, sind hier lebendig zu schauen.

In einem Glasbassin schlängeln sich in graziösen Wellenlinien Muränen durch Scherben von Tonröhren hindurch. Sammetbändern gleichen diese Fische, mattgrau mit schwarzem Dekor ist ihre Haut, an die Zeichnung und die Farben der holländischen Battiks erinnern sie.

Erlesenen Reiz bieten die Medusen. Die Illusion der schönsten Tiffanygläser erwecken sie: eine milchig und grün irisierende Opalglocke schwebt im Wasser, und ihr feingezackter Rand geht in ein ganz zartes Violett über.

Die Vorstellung japanischer Grotesken geben die riesigen Polypen, die mit ihren Schlangenbeinen die seltsamsten Clownerien vollführen, sie bald hängen lassen, wie monströse Euter, bald sie nach allen Himmelsrichtungen entsenden, daß die gefräßig zuckenden Saugnäpfe im Wasser mit zahllosen Augen blinken.

Und die blühende Welt der Gärten des Meeres mit Muscheln und Blumen und Sternengräsern, hier hat sie ein kleines Abbild gefunden und bezaubert mit ihrem unerschöpflichen Reichtum an Formen und Farben.

* * *

Mehr Kuriositätseindruck als Stimmung gab mir Pompeji.

Als Archäologenminiature wirkt diese saubere Rekonstruktion, fast als Spielzeug mit ihren zierlichen Puppenstubenverhältnissen. Ruinenpoesie und Schicksalsgrauen will nicht aufkommen, heiter wandelt's sich durch den Garteneingang, über dem panoramenmäßig steht: „Entrata de Pompei". Man fühlt nicht die Schauer der Todeswege, beinahe künstlich, eine antike Illusion scheint dieses Städtchen.

Die schmalen Straßen mit ihren Schreitsteinen in der Mitte, die Gassenecken mit ihren Brunnentrögen haben etwas Liliputmäßiges, und die Patrizierhäuser, die Bäder und Villen mit ihren Diminutivproportionen haben gegenüber den epischen Kolossaleindrücken römischer Ruinen etwas von Gemmenpoesie.

An Anakreontik und die Zierlichkeit der geschnittenen Steine denkt man in diesen Peristylen und Atrien mit ihren schlanken Säulchen, den schmalen Brunnenbecken in der Mitte, den Grazien und Amoretten auf den Wänden. Blumen hat man hier neu gepflanzt und die Abgüsse von Statuen hineingestellt, und die dünnen Strahlen kleiner Fontänen aus dem Mund der Fische und der Vögel springen wie einst.

Vor allem im neu erschlossenen Haus der Vettier mit seinem blühenden Peristyl hat die Rekonstruktion solche lebendig-idyllische Wirkung betont.

Doch so graziös das alles ist — sogar die kleine Gräberstraße ist graziös —, man kommt nicht recht über das Gefühl der Sehenswürdigkeit hinweg.

Wie anders, mit Riesenwucht, packt die Ewigkeitsstimmung in Paestum. Auf ödem, todesstarrem Campagnagelände, in grauer Einsamkeit drei Göttertempel und vor ihnen unabsehbar weit das Meer. Sie stehen wie in der Unendlichkeit. Die kurzstämmigen Säulenordnungen des Neptuntempels mit seinen flachgepreßten Kapitälen ragen wurzelstark und ehern, wie Schicksalsnotwendigkeit. Durch die Nebelluft schwirrt über sie, wie zu den Zeiten ihrer Götter, schwarzer Vogelflug. Um die geborstenen Steine rankt sich blühendes Schlinggewächs, und durch die Ritzen schlüpfen Lazerten.

In der Sumpfwildnis bewegen sich träge die schweren Körper der Büffel, bleiern liegt das Gebirge. In unergründlicher Traurigkeit stockt das Leben. Die tiefste Elegie Italiens schwingt hier in tönender Stille.

* * *

Von Cava begann die strahlende Frühlingsfahrt um den Golf. Ein altes Herrenhaus, eine Villa des achtzehnten Jahrhunderts, mit geheimnisvollen Korridoren und Festsälen voll Mahagonikommoden, Servanten, geschweiften Spiegeln und Recamiersofas hatte mich beherbergt. Verwunschen wie der grüne Heinrich oder Wilhelm Meister fühlte ich mich, und draußen rann unaufhörlich der Regen und verhängte die Täler und Berge mit grauen Schleiern. Eines Morgens war aber das Grau wie weggewischt, tauleuchtend lag die Welt, und im breiten Stein-

tor vor dem Cour d'honneur trat schmunzelnd der Kutscher auf mich zu: „Jo sono il cocchiere Raffaele", und mit Rosen auf der Wagendecke ging es durch die dichte Ulmenallee in den Morgen hinein.

Am Anfang noch ein Memento mori, der Tod von Cava war's. Am Wege saß er auf einem Stein, den Kopf weiß eingehüllt wie in ein Leichentuch, flackernde Augen sahen daraus hervor und die Schwären eines halbzerfressenen Gesichts, und die bettelnde Hand war nicht demütig, sondern unheimlich drohend aufgereckt. Die Lazarusklapper glaubte ich zu hören. . . .

Doch die Pferde griffen munter aus, il cocchiere Raffaele knallte mit der Peitsche, der Tod blieb hinter mir, und vor den Augen lag strahlend blaudämmernde Ferne.

Wie auf der unvergeßlichen Cornichetour von Nizza nach Mentone geht's, auf der einen Seite das Meer, auf der andern das Gebirge. Aber wechselnder, größer als an der Riviera in ihren Formationen ist hier die Landschaft. In Terrassen klettern die Abhänge schwindelnd hoch, ein Blumen- und Fruchtstillleben ist ein jeder voll Zitronenlauben, Kastanien, Orangen, Oliven, und aus den Fruchtwäldern wachsen wie zierlich weißes Spielzeug Dörfer mit ihren Kirchen heraus.

In Schleifen mit immer neuen Wendungen schlängelt sich der Bergpfad, tief drunten in Felsen eingesprengt liegen verlassene Piratennester, und das Meer wühlt sich einen Weg hinein. Und links die Farbensymphonien der Marinen, die Wolkenspiegelungen im Meer und lichtüberflutet, von weißem Gischt bekränzt, zackige Felsenriffe.

* * *

Vor Amalfi fuhr ich hinauf zur alten Sarazenenburg Ravello. In steilen Windungen leitet die Bergstraße zur Höhe über Täler mit Mühlen hinweg und Weingärten. Flache Dächer und Kuppelwölbung reden schon in den Zeichen des Orients. Und oben umfängt uns eine maurische Legende. Der Palazzo Ruffoli liegt wie ein Reliquienschrein in verwilderter Gartenpracht. Durch Laubengänge von Wein und Rosen blickt man auf eine Mauer mit zierlichstem Steinfiligran, eine Juwelierarbeit aus Marmormaßwerk, mit Durchbruch, fein wie Venetianerspitzen, und graziösen Säulchen mit Hufeisenbögen, und alles umschlungen und bekränzt von grünem Gerank. Vom Altan blickt man weit über das Meer, und man fühlt Richard Wagners Wort, das er hier eingezeichnet: „Klingsors Zaubergärten gefunden. . . .“

Weiß auf vorspringender Felsenküste liegt Amalfi. Eine schmale Steintreppe klettert empor zum Kapuzinerkloster, das nun Fremdenherberge geworden ist, dessen Zellen als Schlafzimmer und dessen Refektorium als Speisesaal dienen. Seltsamer Mummenschanz, diese Mischung aus Kloster- und Hoteltypus. Aber einzig die Pergola, der Laubenweg am Hang des Berges mit seinen Meer- und Inselblicken, schwimmend in grünblauen Lüften und Düften.

Von Amalfi an wird der Weg sarazenisch. Schildkrötendächer, flach gewölbt über viereckigen Grundmauern, mohammedanische Kuppeln tauchen im bunten Schachtelgewirr verstreuter Ortschaften auf; durch Felstore, unter überhängenden Steinblöcken rasselt der Wagen, in der Tiefe ist die Küste von Buchten zerrissen, und wieder sieht man auf verlassene uralte

Orte mit zerfallenen Häusern und versteinten, verschütteten Häfen mit Wracks zertrümmerter Boote. Die Berghänge aber strotzen von Mispeln und Zitronen, grüngrau leuchtend und goldgelb. Abbiegt der Weg vom Meer, und aus der grandiosen Felswildnis der Uferstraße fahren wir ein in gesegnete Gefilde, da Milch und Honig fließt: Sorrent. Die Gärten Edens locken links und rechts; Orangenwälder, schwer und voll, schwimmen im Licht des Sonnenuntergangs, wie Riesenbäume, mit zahllosen goldigen Lampions behängt, wie phantastisch illuminierte Parks.

Und Coucumella, das alte Kloster mit seinen engheimlichen Zellen und seinen tiefen Fenstersitzen wird das Nachtquartier. Geheimnisvolle Blicke über Dächer auf Riesenpalmen, auf irrende Lichter drunten am Meer . . . und drüben liegt Capri.

* * *

Ein Morgenabstieg aus der Klosterzelle, abenteuerlich und romantisch. Durch Grottengänge, felseingesprengte Schluchten geht's herab, wie in ein unterirdisches Höhlenreich, ein Seeräuberweg über ungefüg in das Urgestein gehauene Stufen, vorbei an wasserglitzerndem feuchtschwarzen Steingemäuer. Eine Sindbadgrotte schien's voll Halbdunkel — und plötzlich strahlende Helle, der Fels öffnet sich zur Pforte, und vor uns liegt das Meer und schaukelnde Boote, die uns zum Capridampfer bringen. Und jetzt sieht man vom Meer aus zum ersten Mal Sorrent, wie es wirklich ist. Auf trotzig ragenden hohen Felsenmauern berghoch getürmt liegt die Stadt, vom Meer aus ein Castell, vom Land aus ein blühender Garten.

* * *

Capri. . . . Es gibt nicht den reinsten Eindruck der Reise, dies Eiland. Es umschmeichelt mit unvergleichlichen Reizen und stößt durch Banalitäten auf Schritt und Tritt ab. Für den feiner Empfindenden ist der Kirmesstil dieser Insel, die allzu bereit für die Fremden sich als eine Filiale Münchener und sächsischer Gemütlichkeit frisiert, unerträglich; auf den Plätzen, in den Cafés herrscht Schützenfeststimmung, die Kapelle spekuliert in Nationalhymnen. Die Osterien gleichen den künstlich hergerichteten Schenken auf italienischen Ausstellungen.

Und doch ist es nicht zu überwinden. Man ißt schlecht bei Pagano, und doch kann man es nicht vergessen, das malerische Gewirr dieses Paganohauses: ein Miniaturgebirge weißer Häuschen ist's; Vogelbauern mit flachen Dächern, unregelmäßig aufgehängt über schmalen grünen Gartenhöfen, gleichen sie, von außen steigen Treppchen hinan und ihre Wangen schmücken wie ein Ornament die Wand. Schmale Brückenstege spannen sich zwischen den einzelnen Inseln dieses sonderbaren Reiches.

An eine Riesenvolière mit Sprossen, Leitern und Einzelgehäusen muß man denken; Gekletter und Geschwirr geht treppauf, treppab. Nach innen öffnet's sich amphitheatralisch, aus Gärten- und Mauergewirr mit Palmen und Agaven steigt das Gelände bergan, und aus ihm wächst mit Kuppeln eine Kirche, die einer Moschee gleicht, und darüber ragt das Gebirge.

Orientträume lassen sich hier spinnen. Gitterbalkone, Muscharabie-Fenster, Stalaktitenbögen, arabische Dächer, weiße Villen mit blauen und hellgrünen syrischen Fliesen ausgelegt, weben morgenländische Illusionen. Und geht man nach Anacapri, dem schmalen Saumpfad am Gebirge mit seinen kühnen Biegungen,

so bleibt auch das Jahrmarktsmäßige des Fremden-Capri weit zurück, und groß und frei schweift der Blick über die Weite.

* * *

Nach all dem Prickelnden, Bunten, Exotischen sollte die Ruhe und geweihte Stille von Florenz beschaulichen Ausklang geben. Doch die Siesta von Florenz wurde das tiefste Erlebnis der Reise. Modernes künstlerisches Fühlen entdeckt hier seine heimlichste Heimat, und kein Aufhören gibt es, wollte man seine Schönheit ausschöpfen. Auf Straßen und Plätzen wandelt man hier in künstlerischem Erleben. Was man sonst in Museen sorglich klassifiziert, besorgt und aufgehoben findet, Statuen, Reliefs, das grüßt hier in verschwenderischer Fülle mitten aus dem Leben des Alltags heraus.

Die Rusticapaläste in wundervollem Ebenmaß gebändigter Ordnung auf einem Gebirge felsiger Urquadern ruhend, mit eisernen Fackelhaltern und Bannerklammern und edelem Gebälk; die Florentiner Straßen in ihren geschweiften Linien mit den weit vorspringenden Dächern über der offenen Loggia, die Gassenecken, von denen Madonnen herniederblicken und die Wappen von Geschlechtern, deren Namen wie Dichtung klingt; der Ponte Vecchio, der mit seinen buntgewürfelten Verdecken einer altertümlichen Galeere gleicht, seinen Säulenlauben mit dem Durchblick auf den gelben Arno, den blumigen Hängen mit Villen in Blumen und Bäumen gebettet und St. Miniato auf der Höhe mit dem ragenden David.

Der David dort oben aus Bronze, er ist nur eine Kopie des marmornen Urbildes in der Akademie, und moderne Mißbildung

hat ihm einen üblen Sockel untergeschoben; aber unbezwinglich in herrlicher Freiheit steht er hier zwischen Himmel und Erde, und die riesigen Glieder spielen leicht in der blauen Luft. Bewegter, lebendiger regt sich hier alles an ihm, als in der knappen Nische des Museums.

Auf dem Domplatz fliegen die Tauben um das farbige Spielwerk von Santa Maria del Fiore und um den Campanile aus Filigran, am Baptisterium, erzählen die ehernen Türen Diesseits- und Jenseitswunder, und die Loggia del Bigallo gleicht einem Schmuckschrein.

Was unser dekorativer Sinn so liebt, die einfach lieblichen Reliefs aus gebranntem Ton, gelb und blau, mit Fruchtgehängen um Madonna und Kind, die wir an die Namen der Robbia knüpfen, sie begegnen auf Schritt und Tritt. Das Findelhaus mit seinen Arkaden schmückt sich schalkhaft und rührend zugleich mit solchen Rundplatten, die in dem drollig-reizenden Ungeschick der Wickelkinder dekorative Motive finden.

Die Florentiner Höfe, der Hof des Bargello, der Hof des Palazzo Vecchio, mit ihren stolzen Triumphtreppen, ihren Säulen, ihren Wappen und Schildereien, ihren Brunnen, sie wirken wie Prunkdekorationen zu Königsdramen. Und befremdlich, fast spukhaft ist's, wenn man aus ihnen wieder heraus in das uniforme Alltagstreiben der Straße tritt. Doch auch hier, mitten in den Zeichen der neuen Zeit, kann sich Visionäres begeben. Über die Straße huscht gespensterhaft ein Zug schwarz verhüllter Gestalten, Larven verbergen die Gesichter, im Nebel qualmen die Fackeln, ein Sarg schwankt über ihnen. Es ist die Misericordia-Brüderschaft, ein Andenken mittelalterlicher Pest-

zeiten, da die Vornehmsten in freiwilliger Demut Erniedrigung auf sich nahmen. Und noch heute kann man in diesem Trionfo della morte an seiner Länge den letzten Strozzi erkennen.

Florentiner Kunst- und Stimmungseinkehr, . . . im Kloster San Marco läßt sich wundersam Einfalt und Frieden trinken. Die Stätte des frommen Fra Angelico umfängt mit mildem Licht. Auf Goldgrund spielen die Engel die Harfen Zions, Hannele-Visionen von der Seligkeit, die eine wunderschöne Stadt, breiten sich aus. Und wie im Hannele die goldnen Farben des Traumes sich auf die kahlen Wände des Armenhauses malen, so zaubert hier die holde Phantasie des lieben Meisters sein Kinderparadies in die kärglich engen Zellen der Brüder unter dem Dachgebälk mit den verbleiten Fensterchen. Und unten liegt im Grunde der stille Kreuzgang mit dem großen Weihnachtsbaum.

Die Vormittage in den Kirchen, in Trinità, Novella, Lorenzo, in den Uffizien, im Pitti, im Bargello, wie waren sie voll Überfluß, und nicht ein Moment blieb tot. Aus der Fülle der Gesichte tauchen auf die schreitenden Frauen des Ghirlandajo. In königlichen Stoffen wandeln sie, wunderbar adlig. Die Photographie hat sie uns neu geschenkt; weihrauchumwölkt sind sie an den Wänden der Kirche fast erloschen, vom Gedränge der andern Fresken erdrückt. Eine Andersonsche Photographie rettet sie aus dem Nebelmeer, löst sie aus ihrer Begleitung, und erlesene Porträts von Florentiner Patrizierinnen grüßen uns nun aus mattgoldenem Rahmen.

Die Singknaben des Luca della Robbia, aus den Steinen der Cantoria herauswachsend, sie strotzen von Leben, es klingt um sie.

Die Porträtplastik des Quattrocento mit ihren Menschenausschnitten, diesen Frauen-, Männer- und Kinderköpfen, sie ist so bannend in der Frische des Augenblicks, und gleichzeitig, ohne daß etwas dazu getan ist, wirken diese Büsten so dekorativ, wie sie, in Brusthöhe abgeschnitten, ruhig und sicher dastehen und uns anblicken.

Nur mit dem Gefühl kann man davon sprechen, die Kennerschaft ist schwierig und schwankend dazu; die Freude an diesen Werken ist größer als das positive Wissen um ihre nähere Bestimmung. Die Lieblingsmotive der Zeit, die Madonnenreliefs, Christus als Putto, die Frauenköpfe, die bald dem Desiderio, bald dem Laurana zugeschrieben werden, sie wechseln in der Meinung der Kunstgelehrten alljährlich ihren Urheber. Doch ob wir die beiden Knabenköpfe, den lachenden und den ernsten mit der schmollenden Unterlippe, nun nicht mehr auf Donatello, sondern auf Desiderio taufen, unsere Freude an ihnen bleibt dieselbe. Vielleicht verstärkt das Bewußtsein, daß die Wissenschaft ihnen gegenüber im Dunkel tappt, den rein künstlerischen Genuß.

Und von diesen Bildwerken in Stein, Marmor und Ton zieht's zu den gemalten Porträts, zu den düsteren Köpfen des Bronzino, zu der Frau des Mantegna mit dem Stirnreif und dem Zeichen des Krebses, zu dem Herzogspaar von Urbino, wie es Piero della Francesca gebannt, zu der schönen Simonetta, zur Maria Sforza des Pollajuolo in grünsilbernem Liliengewand und zu den Botticellis: dem Cosimoporträt mit der Medaille in der Hand, dem Frühling mit der besternten Aue und seiner Sirenettapoesie, die aus dem wilden Waldwunder im blumenüberstreuten Libertygewande singt, zu den aparten kleinen Tafeln, die an Limoges-

Email erinnern, dem toten Holofernes und der durch die Landschaft schwebenden Judith.

* * *

Auf dem Viale dei colli steigt man nach San Miniato al monte; ein grüner Parkweg ist's, hoch über den Dächern und den bunten Türmen von Florenz. Die Erinnerung an d'Annunzios Gioconda, deren Fenster hier herauf schauten, wird lebendig.

Auf einer Berginsel, hoch emporgetragen, überschwebend wie eine Assunta, liegt nun die Kirche. Ihr Inneres birgt seltsame Mischung aus Primitivität und starrem Pomp: Rot, blau und weiße Farbenwirkung, steife romanische Wappenvögel, ein ethnographisch wirkendes Dekor aus bunten Strichen, Kreisen und Quadraten, an die rustikalen Motive der bemalten zweirädrigen Karren und der buntstaffierten Pferdegeschirre erinnernd. Dem eint sich aber höchstes Raffinement. Die Fensterfüllungen des Chors sind von ganz zartem transparenten Alabaster, und das Licht spielt in den gelben und rosa Adern, den grauroten Wellen des Steins berauschendere Farbensymphonien als in den schönsten Tiffanyfenstern.

Edelste Kunst blüht in den Seitenkapellen. Hier findet man den unvergeßlichsten Rossellino: über dem Grabmal des jugendlichen Kardinals Jacob von Portugal hängt das Relief der Madonna mit dem Kinde; unsagbar zart und edel ist die Hand der Mutter mit den langen feingliedrigen Fingern, und der Bambino ist ein strotzend frischer Bub, ein lachendes Kind des Lebens, eines der schönsten Beispiele, wie frei und heiter, ohne

Gedankenblässe die Quattrocentobildner ihre Götter aus dem Diesseits nahmen. Strahlende Anmut des Sonntagskindes liegt darüber, es sind die gleichen Züge, die der Laurentius des Donatello in der Sakristei von San Lorenzo zeigt. So muß er, in dessen offenes, stilles Jünglingsgesicht sich hier schon leis sinnende Nachdenklichkeit schleicht, als Kind ausgesehen haben.

* * *

Die Stimmung fürstlicher Gartenfeste wird wach in den Giardini Boboli mit ihren Terrassen, Laubengängen, grotesken Wasserspeiern, ihren Grotten, ihrer herrisch kommandierten Landschaft, die so gefügig der bildenden Hand sich anpaßt, daß Kunst und Natur eins geworden, und fast noch stärker ist der Eindruck ihres sicher souveränen Stils als in den römischen Parks.

Doch aller Krone bleibt Fiesole. In klingender zeitloser Ruhe liegt die Idylle auf ihrem Bergeshang in Wein- und Olivenwäldern. Um die alte Kirche schart sich wie eine Herde das Gewimmel kleiner Häuschen. Weit hinein in gesegnete Trauben- und Fruchtgefilde versinkt lange der Blick; ungefüge Quadern eines Pflasters der Urzeit führen zu verlassenen Barockvillen mit geborstenem, efeuüberwuchertem Wappengestein. Im düsteren Schwarz der Zypressen schimmert das silbrige Grau der Oliven.

Die Stätte der tiefsten Stille ist die Badia, ein Landhaus, voll heiterer Muße zugleich und doch voll der Atmosphäre innere Einkehr. Umfriedet wird die Seele hier beim Wandeln durch die hellen Gänge über den Säulenhof mit dem Ziehbrunnen, ohne Prunk voll Zierlichkeit und Anmut.

Und dann öffnet sich ein Pförtchen, es führt zu dem Garten und zu der Loggia, wo Cosimo so gerne weilte. Hier schwingt die reinste Luft. Über allen Wipfeln ziehen die Träume, unten liegt im Abenddämmern Florenz mit klingenden Glocken, und hier schweigen alle Wünsche, lächelnd eingelullt wie Kinder — anima in pace. . . .

Spanische Suite

An meinem Gepäck, dem Plattenkoffer, dem gelben Suit-Case, dem Bag, und der grünen Klubtasche hängen vergnüglich die grünweißen Ovalschilder vom Norddeutschen Lloyd, freundliche Wegweiser zum nächsten Ziel, dem Prinzregenten Luitpold, der in Hamburg wartet, mich nach Spanien zu tragen.

Wie Wimpel flattern sie im Rhythmus des Zuges, und aus meiner Ecke heraus sehe ich darauf hin und auf alle die Hotel-Etiketten, die auf den Lederdecken kleben und sie zu einem bunten Reklame-Rideau du voyage machen. Und unter allen haftet der Blick auf dem blauen Schild in der Ecke mit dem Zeichen des Merkur-Kopfes und den drei ausstrahlenden Beinen, dem Zeichen Siziliens: Hotel Trinacria, Messina. Hier setzte mich vor einem Jahr die „Preußen" vom Lloyd ans Land, an das Palazetta-Ufer mit der Operndekoration der Palastfassaden. Nun sank Trinacria, Palazetta und Messina in die Erde. . . . Wir aber leben noch, und die Lloydwimpel locken zu neuen Taten. . . .

Ich freue mich auf diesen Reise-Anfang. In meiner Tasche habe ich den Permesso, daß ich schon diese Nacht an Bord schlafen kann, als Hafengast vor Anker. Die Passagiere werden erst morgen mit dem Tender eingeschifft. Der Prinzregent liegt weit draußen im Kaiserhafen am Kuhwärder. Und der Kuhwärder mit den großen, noch fremdenleeren Schiffen, zu denen

ich nun in die Abenddämmerung eingehen werde, reizt meine Phantasie.... Und so geschah's....

Dreiviertel Stunden fuhr der Wagen, über Plätze, Großstadtstraßen, in die Vorstadt-Adern, durch Winkelgassen, wo die letzten Häuser stehen, über Flachland und Sandwege, von Kanalarmen durchschnitten, am Horizonte hochgeschwungen die Eisenfiligranverschleifungen der Brücken....

Dreiviertel Stunden fuhr der Wagen, und nun öffnete sich weit verzweigt das Reich der Wasserwiesen mit Masten und Schornsteingewimmel, der Kaiserhafen. Graugrüne Grasstriche, Steindämme, Eiffelturm-Architekturen, dröhnende Eisenhallen, lang herausgebäumt die Fangarme und Rüssel der Kräne, luftschwebend Ballen, Säcke, Tonnen.

Am Kai mit Schienen und Lagerspeichern — man fühlt Knut Hamsuns Wort von des „Handels großer und merkwürdiger Poesie" — ruht in breiter Fülle der Prinzregent. Die Sonne sinkt über den Wassern, über Masten und Schornsteinen feuerwerkleuchtend unter, und ich gehe an Bord. Die Kabine ist luftig und groß, meine Gewänder werden sich hier bequem ausleben können, bequemer als in dem unvergeßlichen Ostender Zimmer, aus dem man, um die nötige Armspannweite für die Krawattenbindung zu gewinnen, auf den Miniaturbalkon heraustreten mußte.

Man streift neugierig umher über Treppen, Galerien, die stillen Decks, um heimisch zu werden. Das geht sehr schnell in dieser hübschen Abend-Einsamkeit. Das Schiff ist keines von den großen, es hat die Maße des Suez-Kanals, es ist für Ostasien bestimmt, und sinnfällig stellt sich das sogleich dem Blick dar in

der Gruppe langgezopfter Chinesenboys — Heizer, Aufwärter und Wäscher —, die unten im Achterdeck meerkatzenhaft gekauert in der Runde sitzen und Reis mit Stäbchen fingernd aufpicken, westöstliches Genrebild am Kuhwärder.

Dem Tropenklima ist das Schiff angepaßt. In allen Kabinen stehen Ventilatoren, und der Speisesaal liegt nicht als stockwerkhoher Dom im Mittelgrund, sondern wie ein schmucker weißer Gartensalon mit japanischen Lackfüllungen auf Oberdeck aufgebaut, hell und windbestrichen, und in der Ebenerdigkeit zum Deck ermutigend und beruhigend für den seines Wikingertums nicht ganz sicheren Meerpilger.

So gewann ich schnell Vertrauen zum Prinzregenten, und er hat es unter Führung des freundlichen Capitanos Kirchner nicht getäuscht, von der Ausfahrt unter den Augen des über Hamburg ragenden Schirmherrn Bismarck an, bis ich in Gibraltar vom Luitpold-Bord mit bedächtiger Schnelle zu dem Joachim-Pelago-Bord überstieg, Afrikanus minor, Marokko-lüstern, nach Tanger strebend, wobei ich allerdings schwerer geprüft wurde. Doch bis dahin sollten es noch zehn ungetrübte Tage sein. Aus Morgen und Abend ward zwischen Himmel und Meer immerdar ein neuer schöner Tag . . . mit wechselnden Szenerien: holländische Ufer, prés salés, Weidestrecken mit bunten Tierstücken und Windmühlenflügeln in grauer Luft. . . .

Vlissingen mit seinen Hafeneinschnitten und den Steamern für Queenborough; Antwerpen mit Meunierschen Lastträgern im Faltenwurf des Kopfschals und den Durchblicken durch verkreuzte Balken- und Pfostengegitter, die van Gogh so japanisch erschienen. Dann tauchte unter rotem Sonnenball die Ile of

Wight auf, weißgestirnt, ein grünes Eiland, überwallt von Wäldern; und die Reede von Southampton mit den Außenforts der im Meer verankerten Panzer- und Geschütztürme in ihrer schwarzweißen Felderung wie von Coloman Moser, und dazu die Flöße mit den roten Segeln, den schwimmenden Zielen für ihre Kanonen.

Am neunten Tage steigt Cap Vincent empor, ein gewaltiger Vorklang für Gibraltar, ragende Bollwerkwände, aufgebäumt aus dem Ozean, in langen Windungen buchtig sich ziehend, mit Klüften und Abgrundschluchten, brausend von Brandung und flimmernd von Gischtstaub.

Und dann — so nächtliche Auferstehung ward auf dem Prinzregenten bis daher noch nicht erlebt — um fünf Uhr morgens im gelb-fahlen Frühschein finster dräuend unter schwarzer Riesenwolke kahl rissig, mit grellsteiler Absturzseite der Felsen von Gibraltar. Und nun geht's an die Trennung. Die anderen schwimmen alle weiter in der Lloydhut: der prächtige weißbärtige Hüne von der Waterkant mit dem Neptunshaupt, der uns in seiner Kamera eingefangen, die munteren Homespun-Sisters aus Schottland, Mme. la Caprice mit der grauen Locke in dem Blondhaar, die so bestrickend Chansons zur Gitarre sang, die schlanke deutsche Gutsherrin, die ich mir immer als Regiments-Inhaberin im knappen Waffenrock vorstellte oder zu Pferde über ihr Land sprengend, Medizinmänner aller Spezialitäten und Konfessionen, Gents und Bonhommes . . . sie alle schwimmen weiter nach Osten, ich aber werde dem Prinzregenten untreu und steige vom Tender über in den hispanischen Joachim Pelago . . . und drüben lag Afrika. . . .

* * *

Tanger.

Auf schaukelndem Meer die Schaumkämme, Boote mit lateinischen Segeln, breitschwellig wie Möwenbrüste, Sturmvögel über blauglitzernde Fläche sausend. Kurze Fahrt, bald sieht man die Stadt mit weiß-bläulichen Häusern, und der Lärm, das scheckige Menageriegewimmel des Ausbootens mit wüst hin und her tanzenden Kähnen, gelben halbnackten Ruderern empfängt uns. Drüben aber, im Tohu wabohu des Hafens, unter röhrenden Eseln, brüllenden Lastträgern, kreischenden Schaubuden-Schwarzen, strengen Arabern mit gelben Gesichtern und dunklen Brillen empfängt uns Achmed. Er steht in seinem blauen Burnus mit den gelben Hammelpantoffeln, dem Fez und dem soliden Vertrauen einflößenden Regenschirm als ein Bild der Vorsehung da. Das Bild spricht etwas deutsch, und so hat man gar nichts dagegen, daß er uns als sein Strandgut betrachtet.

Also erst das Hotel, und dann auf den Maulesel, gassenauf, gassenab, über den großen Markt und den kleinen Markt, zwischen Strohtrommeln mit zusammengebundenem Geflügelviehzeug hindurch, vorbei an Schlangenbeschwörern und eilig merkurisch dahintrabenden Wasserträgern mit klingender Schelle und dem haarigen Ziegenschlauch. . . .

Hockendes, kauerndes Ameisengewimmel unter Schirmen, unter Zelten, in ihrer Fülle schwabbelnde Frauen in Schleier gewickelt, unbeweglich über Kohlhäuptern und Rundbroten sitzend, kahlgeschorene Berber nur mit einer Haarrosette und Rattenschwanzzöpfchen auf der einen Kopfseite, Sudanneger grotesk aufgeputzt mit grinsenden Menschenfressermäulern.

Man reitet bergauf, bergab, durch Tore, an denen die Heiligen mit der grünen Fahne, verehrung- und opferheischend versunken sitzen, zur Kasba hinan, am Gefängnis vorbei und dem niedrigen Gitterfenster, aus dem das Kettengerassel und das Wahnsinnslamento einer zerzausten azuzenahaften Alten kreischt, zum Hafen hinunter, wo jetzt Reihen dunkler Kabylen gekrümmt unter schweren Eisenstangen in Gleichtritt und unter eintönig psalmodierendem Gesang schwer schreiten, den anpeitschenden Vogt zur Seite: ein lebendiges Relief pharaonischer Arbeiten. Wir reiten durch das Ghetto, durch Straßen hinter Eisengattern, wo auf den Balkonen schöne dunkeläugige, olivtonige Jessicas — der Destinn sah ein leidenschaftliches Antlitz ähnlich — unter den breitrampigen Pariser Hüten neugierig lächelnd herabschauen. Wir reiten vorbei an den Gewölben der Schreiber und der Schriftgelehrten mit ihren pathetischen Würdegebärden und der unverkennbaren Verachtung in den hochmütigen Scheichzügen für den ungläubigen Eindringling, vorbei an den Geldwechslern im schwarzen Fez, dem Zeichen Israels, die klappernd, als beteten sie einen Rosenkranz, die großen Silbermünzen, die Duros, durch die Finger gleiten lassen.

Am Abend aber ging's zu Fuß durch die Nachtgassen, geführt vom allwissenden Achmed mit dem unvermeidlichen Regenschirm, in die arabischen Cafés mit narkotischer Musik und dem melancholischen Moll-Glissando des Gesangs mit schmerzlichen Mündern und traurigen Augen. Auf dem Tisch stehen bereit Büchschen mit Haschisch und zierliche rote Pfeifen mit winzigen Köpfen.

Und dann die anderen Gassen. . . . Zu ebener Erde in offenen Fluren weht's im Lampenschein von Schleiern, und oben von

steilen Stiegen kichert Frauengelächter. Hier steht am Eingang, als Zollwächterin der Tugend, des Teufels Großmutter mit Hakennase und Riesenkinn, gewaltig aufgelagert auf des Busens Promontorio. Innen aber tanzen zwischen Teppichwänden nackte junge Hexlein das Hüftenspiel. . . .

„Da ist für mich nichts Neues zu erfahren.
Das kenn' ich schon seit hunderttausend Jahren" . . .

Aber auch Mephisto, wenn er in den Orient kommt, ist's immer wieder wie dem Kätzlein schmächtig, und an Mauern entlang und durch Gassen schleicht er, vom Biedermann Pandarus mit Burnus und Regenschirm treulich geführt, den alten Tanz zu sehen. . . .

* * *

Gibraltar.

Die Rückfahrt von Tanger war ein Graus. Die auf dem Lloyd anillusionierte maritime Gottähnlichkeit stürzte klaftertief in sich zusammen, so tief wie der Joachim Pelago in die Wellenschlünde. Regengüsse, grau triefende Unendlichkeit, aufberstende Sturzseen wie Walfischrachen und unser Schiff hurre, hurre, hopp, hopp, hopp; es rollt und stampft und legt sich schief und taumelnd jäh quer über, ja das verruchte Schiff wiegt sich infernalisch in den Hüften, es dreht und mahlt, einer besseren Sache würdig, oh Orient, oh danse de ventre, das war ganz neue Variation; was nackte Hexlein kleidet, steht einem soliden Dampfer übel an, übel, übel, sehr übel . . . und alles versinkt in grünstrudelnde Schwindeltrichter. . . .

Heil dem Mann, der den Hafen erreicht hat. Der Hafen heißt Waterport und ist der Felsen von Gibraltar, und in seinen Festungstoren geht ein gebrochener Mann vor Anker. Doch morgen wird die Sonne wieder scheinen.

Und sie schien über diese seltsame an Mischungen so reiche Insel-Zitadelle.

So viele mögen sie nicht leiden. Mir kam sie sehr eigen vor in ihrem Stil, englisch, spanisch, kolonial gemengt; mit ihren aus grün überranktem Urgestein natürlich entwickelten Befestigungen, ein Werk felsenauftürmender Riesen. Maurische Fliesen — Azulejos — bedecken die Wände der Flure, die Fenster aber sind wie in England Guillotine-Schiebefallfenster, und draußen in der Lagerstadt wieder gibt's flache Holzsiedelungen mit Jalousieladen und Veranden vor Kaktuswänden, daß man an Bungalows denkt. Und in der Kolonialuniform üben die Truppen: Khaki, Wickelgamaschen, Tropenhelm. Auf Wache aber ziehen sie im Galarock der Königssoldaten, im Scharlachkoller, und die Kapelle wirbelt auf großen heraldisch beschilderten Landknechtstrommeln zum schrillen Quillieren der Querpfeifen.

Südlich tropisch sind auch die zierlich leichten Holzwägelchen mit dem Zeltdach auf vier Stützen und den Vorhängen.

Doch die Inselstadt starrt vor Rüstung. . . . Wie ein schuppengepanzerter Saurier hebt sie sich, Tod und Verderben speiend, aus dem Ozean, den sie beherrscht. Ja diese altersgraurissigen Mauern und Felsenrücken gleichen wirklich mit ihrer stachelrippigen Steinbuckelung zeitlosen Dschungel-Krokodilskörpern.

Bastionen, Kasematten, umzingelnde Ringgürtel, Gatter von Stacheldrähten, schmale eisentorige Felsportale; der Uferrand

mit Batterien gespickt, ihre Namen an der Stirn, Viktoria, Prince of Wales, — und die Kanonen drohen daraus. Und dies Kriegsstilleben, das seine Zeitregelung durch Signale und die Donnerschläge der Geschütze empfängt, ist von üppig wuchernder Vegetation übersponnen. Am Southportgate ist der Trafalgarfriedhof, an die Steinwand gebettet, mit Kriegergräbern von Riesenkallas überhangen. Blühend strecken sich die Gärten der Alameda zur See, und wenn man zum Europa Point wandert, zur schroffen Abfallskante, wo in Schluchten und Klüften die Brandung sich wälzt, da grünt es über dem steinernen Meer. Felsensturz senkt sich in Tiefen, in Kegeln steigt es steil wieder auf, und Blumen- und Kräuterwildnis umschmiegt saugend den Stein. Und die Latomien von Syrakus kommen in die Erinnerung.

Befreundet aber scheinen die Bewohner dieses Zwischenreiches mit uns keineswegs. Will man besichtigen, was der Bädeker noch als zugänglich nennt, z. B. die Festungsgräben, so wird der Paß verlangt, und sieht Tommy, der Wachtposten, das geliebte Deutsch, so grinst er und sagt: Englishman only. . . .

* * *

Ronda.

Ronda liegt auf der Strecke der englischen Eisenbahn vom weißen Algeciras nach Bobadilla. Hier ist man aber schon ganz in Spanien.

Wie eine Sanduhr formt sich das Stadtbild aus schmaler Mitte sich nach oben und unten verbreiternd. Die Mitte, die Taille, ist die Brücke über den Engpaß der Guadalevinschlucht.

Und das ist Rondas Schönheit und Charakter: die Stadt der Schluchten über Fels- und Wassergründen aufgebaut. Man steigt auf schlüpfrig glibbrigen Kletterstegen zu Terrassen von Laubportieren überwallt, man sieht tief in Klamms, in denen monströse Kakteenauswüchse von der Steinwand sich zweigen; Blumenkaskaden stürzen sich ins Flußbett hinab und verbreiten sich grün verstrickt in den Schlupfwinkeln der Felsen, und die Eichendorffverse werden lebendig von „den Gärten, die überm Gestein in dämmernden Lauben verwildern".

Und tiefer steigt man abwärts zu den Molinos, den arabischen alten Mühlen, in denen wie in Patriarchenzeit das Korn zwischen zwei Steinen zerschrotet wird. Maultiere mit Säcken stampfen die schmalen Saumpfade im Zickzack auf und nieder.

Über Fels- und Wassergründen baut sich die Stadt auf . . . schmutzige Straßen, die Häuser weiß getüncht, an den Orient erinnernd mit den dicht gestrickten Eisenkäfigen der Gitterbalkone.

Es geht zum Abend, über den Platz vor der Brücke huschen gelbrunzlige Goya-Vetteln und herausfordernde Zuloaga-Beautés, gelbfarben unter dem Puderhauch, glänzend schwarze Haarvoluten tief in die Stirn, brennend rote Blumen darin und die schwarze Mantilla verschleiernd darüber.

Zur Opernszenerie wird der Platz: Gendarmen patrouillieren, den Lackhut hinten hochgeklappt, im Faltenwurf des Capes, die Flinte an gelben Riemen; Priester im Basiliohut, merkwürdige Viri obscuri, bis zum Kinn in den wallenden Radmandel gewickelt, den Zipfel malerisch über die Schulter geworfen, daß rotes Sammetfutter herausleuchtet. Man sollte meinen, sie gingen

mit Laute und Degen zur heimlichen Serenade. Aber sie haben sich nur so verhüllt aus Erkältungsangst — Pulmonia, die Lungenentzündung, kommentiert's der Bädeker —, und sie schlagen nicht in die Saiten, sondern sie verschwinden in dem öden kahlen Café, wo sie beim Glas Wasser vor dem berieselten Tonkrug stocksteif und würdestelzig nebeneinander sitzen, wie ihre Ahnen zur Gilblas-Zeit.

* * *

Granada

Phantastisch und romantisch war der Einzug in Granada. Fünf Pferde vor dem Wagen, so ging es in das Nachtdunkel, durch stiebenden Regen, durch glimmernde Lachen aufspritzender Straßen der fremden Stadt, bergan . . . enge Waldwege kreuz und quer, klatschender Zweigeschlag über Fenster und Verdeck und Rascheln streifender Äste. Aufwärts im Zickzack . . . ungewisse Erscheinungen, in nasse Flöre gehüllt, erspäht das Auge. Vorhin, dort unten war es die geballte Rundmasse des Stierzirkus, jetzt taucht bedeutend majestätisch Ruinen-Mauerwerk auf, hohlweite Palazzo-Fenster. . . . Und im Moment ist's wie Vision des Heidelberger Schlosses nach Andalusien versetzt.

Am nächsten Morgen liegt's im Sonnenschein. Es ist der Palast Karls des Fünften mit Rustica und Säulenordnung, und vom grünen Vorplatz sieht man hügelab auf Granada mit Türmen und Dächern im Tal. Dann aber sucht man den Weg ins maurische Märchenreich, und die Alhambra tut sich auf. Wie Koranseiten auf weiches Pergament gemalt, so wirken diese ornament-

gezierten Stuckwände mit ihren Prägemustern aus heiligen Buchstaben, Ellipsen und Karoverschleifungen; sie bauen sich auf über schlanken Bogen und grazilen Säulen, und sie schließen sich mit Galerien und Kuppelportalen als Märchendekorationen zu verwunschenen Höfen. Der Löwenbrunnen träumt in dem einen, im andern ziehen sich lange Myrtenhecken um einen viereckigen Wasserspiegel. Unbeweglich ruht er, Goldfische spielen, und die Myrtenhecken und die Säulen-Galerien schwimmen als Abbild darin, ein Ewigkeitsmärchen der Tausend und einen Nacht.

Die Alhambra-Schmuckschreine umsäumen den Hügelrand, aufsteigend und sich absenkend, mit Turm- und Söllergemächern, Hochsälen, von stalaktitenstarrenden, muschelklippigen Kuppeldomen überwölbt, und tief sich eingrabenden Unterweltsgängen mit den heimlich kostbaren Gewölben der Bäder. Gleich Buchschmuck-Miniaturen sind ihre Wandarabesken in Gold und Purpur ausgemalt. In den Gründen liegen dunkel eingehegt kleinere Höfe, brunnenfeucht, mit Moderduft der Wassergeister, zypressenbestanden.

* * *

Das Wasser im Löwenbrunnen der Alhambra fließt nicht verschleiernd mehr, doch im Hofe der Villa Carmona rauscht das Wasser Tag und Nacht. Ein echter kleiner Patio ist er, ein kühler spanischer Sommerhof mit dem Zeltdach überspannt und der mächtigen weißgelben grünschlängeligen Fayenceschüssel auf Säulen-Kapitäl als Waschtrog in der Ecke, in der Mitte aber der Plätscherbrunnen.

Und an ihm stand angelehnt im Mittagsschein mit gelbem Fransenshawl und roten Blumen im Haar die Gitana.

Sie hielt den Kameras der Fremden stand. Sie bog die aufblühende Anmut ihres schmiegsamen dreizehnjährigen Körpers in den Hüften, aus dunklem Teint schimmerte der tiefe Glanz der Mandelaugen, und der Arm hob sich aufwärts wie zu einem gliederjauchzenden Tanz.

Den Tanz mußte ich sehen, den Tanz der Gitanos. . . .

Nachmittags ging ich hinunter den Alhambraberg, auf dem eingeklüfteten Einschnittweg zum Fluß, über die Brücke und drüben wieder hügelan zum Sacromonte. Hier ist das Quartier der Zigeuner. In ausgemauerten Höhlenwohnungen hausen sie, Kastagnettenklang und Fideln tönten mir entgegen, und im helldunklen Raum — durch die angelehnte Tür fiel der Lichtschein — zeigte sich ein Phantasiestück, wie von Zuloaga gemalt.

Es wirbelt ein Reigen junger Geschöpfe in wilder Grazie, in gelb-rot-schwarzem Fuoco. Gelb die Shawls, rot die Jacken, schwarz das Haar, darüber flammend die Blumenbüschel. Die zierlichste trägt Knabentracht, breite Hosen, Spencer, den grauen großrandigen Guerrerohut; Minca heißt sie und sie hat in dem Gesicht der weichen flaumigen Blässe versonnene Traumaugen voll Entzückung.

Dazu die düstere Gruppe der Musikanten, drohend beinah und unheimlich, faustharte, messerflinke Burschen. Der Rhythmus ihrer Geigen, das Geknattere der Kastagnetten fegt nur so daher, und Pepe, il Capitano, ein finsterer Riese mit einem von Falten wie von Säbelhieben durchfurchten Ledergesicht klatscht dazu dröhnend und herrisch in die Fäuste. Und Einer ist der Blinde, und er streicht melancholisch, das erloschene Gesicht herabgesenkt, den Brummbaß.

Ich grüße die Kompagnie von Meier-Gräfe und Leo von König, der sie im vorigen Jahre gemalt, ich biete Zigaretten an, der Capitano lächelt aus seinen Falten grimmig wohlwollend und die Mädchen rufen kichernd: Leo, Leo, Leo. . . .

Und sie tanzen . . . sie tanzen die Freude ihrer eigenen Gliederherrlichkeit; wie ein trunkenes Aufblühn aus den Hüften ist's, ein Auf- und Emporschwung aus sich selbst heraus, bacchantischer Euphorionflug. Und ihrer aller beflügelter Schritt klingt zusammen: ein Finden und Lösen, unendliche Melodie, leidenschaftlichste Steigerung, und dann ein Nervenruck, und die ganze Gruppe steht, eine Verzauberung. . . . Ich habe zum Tanze mitgeklatscht, ich klatsche weiter: bravo, bravo; und aus zehn Kehlen zwitschert's wie mit Vogelstimmen: Merci, Monsieur; merci, Monsieur.

Sie treten einzeln vor und trinken von dem roten Wein, den die Madre hat holen lassen auf mein Wohl, und der Minca stecke ich die rote Nelke, die ich vormittag in den Gärten des alten Maurenschlosses, des Generalife, bekommen, hinter das allerniedlichste Ohr.

Voll Ahnung und Gegenwart dämmert mir fernes Gedenken auf:

Nun weiß ich's, da ich in Granada bin,
Du hast die Haut der Andalusierin. . . .

Der Capitano aber sagt: la danse est finie.

Adios, adios, wir winken uns zu; ich trete aus dem magischen Kreis, aus dem Cour des miracles . . . draußen gießt es in Strömen, die Bergstraße schwimmt lehmgelb. Ein Polizist, trübselig anzusehn, steht da, mit ungefügem, löchrigem Regenschirm

und will mich, um mein Seelenheil besorgt, durchaus von diesem gefährlichen Orte heimgeleiten. Er ist nicht loszuwerden, er patscht durch aufspritzenden Schlamm neben mir, der Wind verbiegt heulend sein klägliches Regendach; ich stampfe stumpf mit.

Entgegen kommt uns auf halbem Wege, schaukelnd durch Sturm und Nässe eine Elendsprozession: vier Männer tragen auf den Schultern, schief daherstolpernd, eine rohe Holzkiste, vier Bretter und zwei Brettchen, und ihnen folgen schlotternde Jammergestalten mit kümmerlich, ächzend verflackernden Totenlichtlein in der Hand, die sie mühsamlich gegen den Regen zu schützen suchen. . . .

Der Polizist und ich nehmen den Hut ab . . . schattenhaft schwankt der Leichenzug ins Graue weiter . . . la tristesse monte en moi comme la mer. . . .

* * *

Sevilla

Der Name zwitschert, und Giralda klingt dazu wie Silberschellen, Giralda, schlanke Anmut, ein Mädchenname könnte es sein, der Name einer Gitana, ein zärtlich schmiegender Reim zu Esmaralda. Doch ist's der Glockenturm der Kathedrale, ein Minarett Mohammeds gesellt der christlichen Kirche in ihrer Säulenallgewaltigkeit. Orgelwellen fluten machtvoll durch den Raum, auflösend himmelwärts unendliches Gefühl. Vor dem Portal aber kichern tausend heitre Weltlichkeiten. Lächeln wiegt sich über der Stadt. Eine Gasse, die Sierpe, flanierender Menschen voll, summt von Geschwatz wie ein Theaterfoyer, und hoch oben in den Lüften spannen sich von Seite zur Seite windgeschwellte bauschige Sonnensegel.

Ich suchte Carmen, in der Tabaksmanufaktur war sie nicht, nur welke Runzelweiber, doch noch mit Säuglingen zur Seite, schichten, drehen, rollen fingerfertig Zigaretten an niedrigen Langtischen in riesenweiten Säulensälen mit Stichkappendecken. Am Abend aber sah ich sie, ich sah mehrere, zu Gruppen standen sie, wie phantastische Vögel, hinter Gittertüren im gelbroten Lampenschleierschein, in gelbroten Shawls — so wie sie Lunois gemalt —, illumiert, vom Flatterlicht umspielt und wie ein Feuerwerk aus Schattendunkel tauchend . . . Lockend lacht's und zwitschert's . . . Sevilla, Giralda. . . .

* * *

Cordoba

Ja, er gibt nicht viel, dieser Metamorphosen-Zwitterdom, ein monströses Stückwerk, mit seinen als Schaubuden und Extra-Kabinetten hergerichteten Moscheeteilen. Doch kommt eine gewisse narkotische Traumwirkung aus der unendlichen Monotonie dieses Säulenlabyrinthes mit seinen guirlandenartig durch den Raum geschwungenen Bindebogen. Mit Taumelblicken verliert sich das Gesicht in verschwimmende Weite und das, was doch wirklich, erscheint dem Sinn als Trugbild vervielfachender Spiegelung. Und dies phantomhafte Erfühlen eines durchaus real Vorhandenen ist freilich nicht ohne Raffinement.

Draußen aber liegt Idyllen-Szenerie, alttestamentarische Poesie, Hirtenliedstimmung. . . . Auf grasigem Hofplatz der steinerne Röhrenbrunnen mit lebendigem Sprudel. Und die Mädchen kommen um die Vesperstunde, sie tragen hohe Tonkrüge, wie die Frauen der Vorzeit, sie tragen sie, wie diese, spitz in die Hüften eingesetzt mit schön gebogenem Arm. Das Wasser rinnt

und füllt sie bis zum Rand. Und langsam, leicht geneigt, wandelnde Skulpturen, schreiten die Töchter Cordobas vom Brunnen durch die Gassen ins Abendrot. . . .

* * *

Madrid

Den Hauch der alten Welt und Mittelalter-Schauer spürt man hier nicht. Die Straßen sprechen nichts davon. Romantisch wirken höchstens die Nachtwächter, die mit Stab und altmodischer Laterne im Rundmantel patrouillieren, Figurinen aus Cervantes-Novellen, und gegen Lösegeld dem Nachtwandler die Haustür öffnen. Sonst ist Madrid lebendig, gegenwärtig, im oberflächlichen pariserisch angefärbt, voll Vivace-Tempo und Getriebe-Rhythmus auf der Puerta de Sol, auf der es braust und lärmt und durcheinanderschreit wie auf den Stufen der Börse . . . der Voix de la rue vielstimmige Symphonie.

Hinter den Mauern muß man den Vergangenheitsgeist suchen. In dem Rüstzeugsaal der Armeria, wo die Waffenhüllen toter Weltgeschichts-Tragöden gespenstisch starren:

„Da standen sie, zu Fuß, zu Pferde,
als wären sie noch Herrn der Erde,
sonst waren's Ritter, König, Kaiser,
jetzt sind es nichts als leere Schneckenhäuser" . . .

Doppelgänger der Fürsten- und Infantenbildnisse des Prado sehen uns aus eisernen Augenhöhlen an; Philipp II., wie ihn Tizian gemalt, in goldgeadertem schwarzen Stahlharnisch, und Karl V., auf gepanzertem Streitroß ansprengend, und der zierliche junge Balthasar, den Velasquez malte, eine Ritter-Miniature.

Im Prado sieht man ihnen dann selbst in die lebendigen Augen. Doch interessanter fast als die Helden der Königsdramen erscheinen die Shakespeareschen Satyrspiele und Narren ihrer Umwelt: die Gäuche und Kielkröpfe, mißgestaltete, komisch-kummervolle Zwerge, säuerliche Humore; Menipe und Esopo von Velasquez; das Unsal mit dem heroischen Spitznamen Don Juan d'Austria; der „Schauspieler", tonig schwarz auf grauem Grunde, ein Manet-Vorbild; Moros bitterer Narr mit dem Kartenspiel in der Hand und dem vorwurfsvollen Furchenmund.

Goyasche Dämonien fesseln. Nicht so sehr die Berühmtheitsbilder der Majas und der Aufstandsszenen in der Repräsentationsgalerie, sondern die Capriccio-Einfälle der Zeichnungen, deren Fülle sich im Erdgeschoß übersichtlich betrachten läßt. Nachtstücke sind es, infernalische Grotesken: Hexenzünfte, Walpurgisflüge, grausige Fratzen der Ertrunkenen; geballte Masse der Köpfe, ein Symbol der Fama, ein Menschenpolyp, ein einziger Schrei aus tausend Mündern, schwarzgrau wischig, daumierhaft. Gaukler dann, ein Hof der Wunder, Gitanos, Meerkatzen, Hexenküchen, alles in fleckigen Tönen, wie verwaschene Gebilde der Wetterzeichen auf Mauern, verruchte Kreuzungen zwischen Fledermäusen und nackten Höllenballerinen; schreckerstarrter offner Menschenmund im leeren Raum; Gehenkte; Kupplerinnen im Gassendunkel: messe noire-Phantasien; Poesche Angstgesichte, wenn der Geier der Träume den Schlafenden den Schnabel ins Herz hackt.

Das Aufregendste aber bleiben die Bilder Grecos. Und sie hielten ganz die Spannung aus, die Meier-Gräfes Begeisterungen mir erweckt hatten. Das sind märtyrerische Visionen, mystische

Entzückungen, auf dem Streckbett der Gefühle, in Folterwonnen empfangen. Diese Glieder in ihrer Inbrunstreckung, voll himmellangender Gebärde ekstatischer Glaubenskonvulsion sprechen leidenschaftlich den Zustand der Ent-Ichung aus, des „Außer-sich-Seins". Und das Format der Gemälde schon, ihr schmales, langgerecktes, strebt aufwärtsrankend, wie gotische Architektur.

So steht St. Bernhardino zwischen Himmel und Gebirge über Menschenmaß hinaus.

Und die heiligen Gruppen, Taufe, Kreuzigung, Auferstehung, sind schmalgeschlossen, himmelsdrängend wie Spitzbogen. In der Resurrektion wirkt nervenaufwühlend das Stakkato der Bewegung, die Unruhen, Spasmen, Ekstasen, das erderschütternde Tremolo dröhnend aufgescheuchter Leiber. Man erlebt hier die malerischen Heftigkeiten Grecos ungeheuer stark, sein Furioso, seine Besessenheiten. Doch alle Wirbel und chaotische Strudel sänftigen sich nach oben, unendlich ruhevoll schwebt reiner Klang um die Christuserscheinung, die mit der Siegesfahne über Wolken sich hebt.

Man vergißt das nicht, diesen eigenen schweifigen Strich, „wie Wolkenzüge schlingt sich das Getreibe", der den Gestalten in all ihrer scharfen Charakteristik etwas Entrücktes gibt, und diese fahl gelbblauen und grünen Töne wie von Zwischenreichsvisonen im phosphoreszierenden Verwesungslicht. Das war die stärkste Erregung Madrids, und die andere war das Stiergefecht.

Mit allen Fiebern habe ich das genossen, den Massenrausch des Amphitheaters, das, dicht gefüllt, mit den konzentrischen Kreisen der aufgemauerten Zuschauerreihen zu einer Menschenarchitektur geworden war, ein Kolosseum von Menschenkörpern,

lückenlos in feste Form gepreßt und dabei gleichzeitig, wie der federnde Bau einer Brücke, eines Turmes, vibrierend von innerlichen Bebezuckungen. In Spiralen, eine zischende Schlange, läuft glühheiße Spannungswelle von den unteren Reihen feuernd die Umkreise herauf. Wie bunter Flügelschlag ist das Rauschen der Fächer im unendlichen Raum. Und aus den Logen sprüht das Fuoco der über die Brüstung wehenden Seidentücher, gelbprangenden mit Riesenblumenhäuptern bestickt, grün, rot und lila und langen Schimmerfransen. Fanfaren gellen, und der Himmel spannt sich, eine polierte sengende Stahlscheibe.

Unten in der Arena wimmelt's von zierlichen Seidenpüppchen, Ballettfigurinen, und dazwischen traben seltsame Reiter auf gespenstischen Schindmähren, apokalyptischen Pferden der Not und des Siechtums. Und aus dem Zwinger tritt der Stier, machtvoll, zögernd, schön, gewaltig, eine Tier-Gottheit einer Europa wert. . . .

Todes-Turnier mit spielenden Gebärden. Ist das Massacre der aufgespießten Gäule vorbei, — mit heraushängenden Eingeweiden im Sande verendend, sehen sie nun wirklich wie Schreckgespenster von Pferden aus — so hat der gefährliche Kampf den Schein einer Tändelei, freilich der Tändelei tödlicher Grazie mit stampfender brüllender Urgewalt. Zierlich sind alle die Mittel, das Mantelschwingen und Pirouettieren der Capeadores, das Pas de deux der Banderilleros, die leichtfüßig behend ein Balancez mit dem Toro tanzen und ihm mit flüchtiger Anmut flitter- und blumengefiederte Pfeile in den Nacken werfen. Unter dem lustig nickenden Schmuck rieselt aber schon das Opferblut.

Das ist das Aufreizende, diese Mischung von Grazie, Gefahr und Grausamkeitsqual. Grazie hat dann auch das Finale, der letzte Gang zwischen Stier und dem Espada. Und ausgefochten wird er mit einem roten Tuch und einem zierlichen Galanteriedegen. Aber der fährt blitzschnell bis zum Heft in die Flanke. Und wie ein Schiff im Sturm legt sich schwer, von Blutströmen überstürzt, ein ungefüger Körper auf die Seite und bricht in sich zusammen. Rote Henkersknechte bohren ihm kurze Messer ins Genick; mit Schellengeklirr und buntem Troddelbehang trabt das Maultiergespann herein, der Riesenleib wird eingehängt, und im Galopp wird er, ein gefallener Held, ein toter Hector, durch den Sand geschleift. Der Toreador neigt grüßend den blutigen Degen, Sturm braust durch die Reihen, die Männer werfen die Strohhüte, die Frauen in der Mantilla und in den Schleiertüchern mit den Chenillekugeln — genau so wie es die Maya auf Goyas Bilde trägt — reißen sich die Blumen ab und streuen sie hinunter.... Schon aber rufen die Fanfaren zum zweiten Akt....

* * *

Toledo und Escorial

Hier muß man das alte Spanien suchen, die Majestät und die Askese, den düster dumpfen Herrscherpomp im Schatten des Todes. Toledo wirkt wie einer jener Stiche der felsragenden Gotteshochburg, eine Zionsstadt auf der Bergplatte vom Flußabgrund rings umzogen, mit Brücken und Toren bewehrt.

Eng geschart die Häuser der auf- und abkletternden Gassen, aus ihnen aufragend Kathedrale und Kirchenzinnen.

Hier wird die Seele still, und zeitlos träumt sich's in der Dämmerung auf den Brücken. Tief drunten stürzt in der Tajoschlucht lehmigschäumendes Wasser über Blöcke und Wehre, an Mühlen vorbei, und die Uferwände steigen als graukörnig schraffierte Halden auf.

Drüben streckt sich über Hügeln rissige Steinwüste mit einsam ragendem Kreuz und verlassenem Kastell voll hohläugiger Fensterbogen, schwarzer Vogelflug streicht darüber. Bergpfade schlängeln sich schmal an steinigen Lehnen hinan. An biblische Landschaften der Wanderjahre denkt man, und der geschwungene Bogen über dem Umwallungsstrom wird zu einer mystischen Lebensbrücke wie im kleinen Welttheater. Langsam ziehen abendlich darüber die Erscheinungen der Menschen: schwarze Priester mit roten Schärpen in schweigender Prozession; Herden von Ziegen mit dem Schäfer, Frauen mit den Tonkrügen in den Hüften, und in Lohe aufglühend öffnet sich der Himmel über der Gottesstadt.

Und ähnliche Stimmung weht in der Einöde auf den lautlosen Hochpfaden oberhalb des Escorials. . . . Wie das Gebilde eines Opiumtraums schwer lastend strecken sich die stumpfen massigen Blöcke des Klosterschlosses, eine Eremitage voll Seelenwildnis, die Huysmanns erträumt haben könnte, und ein finsteres Pantheon des Todes mit gähnenden Höfen, hallenden Gängen, tiefen Galerien, Marterwolluststätte eines verstörten Königsgeistes. Die Tore, mit pflöckigen Stachelnägeln beschlagen, gleichen Folterbrettern der Inquisitionskammer, auf den Meßgewändern strotzen in Silberstickerei grinsende Totenschädel, an den Wänden hängen Passionen und die wüsten Sündenphantasien

des Bosch und des van Aeken, erfinderisch voll Henkerlaune in allen Höllenstrudeln auf- und niedertauchend.

Und dann geht's schmale Kellerstiegen hinab, durch Dunkel einem Flackerlicht entgegen, es führt in eine Gruftgrotte, die Füllung ihrer Wände besteht aus Särgen. Man liest die Namen Karl V., Philipp II., und man sieht auch namenlose. Sie warten auf den jungen König, und sie warten auch schon auf seine Nachfolger.... Triomfo della morte.... An den Grenzen des Schattenreichs wandelt man in diesem Lande, drum ist hier so lockend das Lachen und die Lust in gelbblauer Seide und mit brennenden Blumen im schwarzen Haar.

Dalmatinische Tage

I.

Das kleine weißgestrichene Baudenfenster rahmt in seinem Ausschnitt die Berglehne mit grünbuschigen Riesengebirgstannen, . . . dunkeltiefe Waldweite. Ein Kontrasthintergrund für die Erinnerungsbilder, die ich hier in meiner Sommereremitage aufzeichnen will, Erinnerungsbilder vom steinigten todesstarren Karst, der baumlosen Felsenwüste der Dalmatinischen Lande, von der blauen Adria, ihren blühenden Inseln und ihren Küstenstädten, der Vergangenheitsmärchen voll.

Der Karst, — klüftig, wittrig, wie eine von Giganten aufgetürmte Schädelstätte gebleichter Mammutknochen; endlose Öde der Welteinsamkeit. . . .

Seine nackten, zackigen Rippen strecken sich langgliedrig, prometheische Skelette, oberhalb Sarajewos hin, Sarajewos, der seltsamen Stadt, die halb orientalisches Dorf, halb k. k. österreichisches Feldlager sich unten breitet. Miljaka heißt der Fluß, an dem sie liegt, und das Wort klingt wie ein Name aus einem bosnischen Volkslied, das die Mägde am Abend singen. Die Miljaka fließt durch die Stadt zwischen breiten, wohlgegründeten Quais, vorüber an den Kasernen, Kirchen, Moscheen — von den Hängen steigen schlank die Minarette in die Luft — doch außerhalb der Stadt muß sie aus ihrem künstlich ordentlichen Bett heraus. Im Bogen zwängt sie sich um eine gewaltsam

vorspringende Bergnase. Darauf schachteln sich schiefwinklig die Häuser des ältesten Sarajewo; am Fluß, herausgebaut, über dem Wasser liegen türkische Cafés, aus denen eintönige Bauchtanzmusik hallt. Und gegenüber steigt in steilen Kehren der Festungsberg hinan mit Bastionen und Kastellportalen, und auf seiner Lehne ist eingebettet der Kriegsfriedhof mit den Toten, die dies Stück Orient für Austria felix erobern halfen.

Orient . . . ja, hier ist er wieder mit seinen Basargassen, ganz gleich den schwesterlichen von Tunis und Tanger und allen andern Geländen, die den Namen des Propheten bekennen. Kreuz- und Quergassen mit niedrig bedachten Buden durchwirren sich und jede Zunft hat ihr Reich für sich. Das Hämmern der Messing- und Kupferschmiede, die primitive Ornamente in die Wandungen der Gefäße schlagen, schallt im Takt. Hier strecken die Schuster das Hammelleder zu Pantoffeln. Flache Fladen lagern auf den niederen Stellagen der Bäcker, und vor den Garküchen drehen sich am Spieß abgezogene geschundene Lämmer — Fabelkarikaturen des Marsyas — denen man die Köpfe gelassen und kläglich glotzen aus ihnen die glasigen Pupillen. Behende läuft der Wasserträger durch die Enge; behutsam scheu trippeln die Frauen, hier viel ängstlicher eingehüllt als im wirklichen Orient, im dichten Wickelverband aus Kapuze und dichtem Schleier. Mit ihrem Vorhof voll Stille und Sammlung liegt die Moschee, ein heiliger Brunnen, dreigeschossig mit Marmorschalen, plätschert. Hier verrichten die Gläubigen ihre Waschungen, eine Linde spendet Schatten und Taubenschwärme fliegen zur Mittagszeit . . . und auf dem weißen Schaft des Minarets, schmalröhrig und spitzig wie ein

Torpedo, zittern die schlanken Blättersilhouetten einer Flimmerbirke. . . .

* * *

Der Schienenstrang klettert wieder schwer die Karstplateaus hinan. Auf dem weißkalkigen Rücken der Schutt- und Schotterhalden starren Steine fahl aufwärts gleich den Malen auf arabischen Friedhöfen, und grauwelkes Strauchgestrüpp zwängt sich spärlich zwischen den Ritzen der Zacken. In der Einöde stehen Wärterbuden der Bosnisch-Herzegowinischen Bahn, viereckig mit Rundkuppeldach, wie mohammedanische Heiligengräber. Auf den kleinen Stationen bringen die Bergbewohner Wasser und Wein an den Zug. Die Frauen tragen dickfließige weiße Wolldecken als Rock umgeknüpft, vorn nach beiden Seiten aufgeschlagen, daß man die Hosen aus demselben Stoff sieht. Die Männer tragen Fez oder das winzige Herzegowiner Tellermützchen auf dem Ohr, ganz ähnlich einem Chargierten-Cerevis, mit Gummischnur am Hinterkopf befestigt und im Fond mit Wappen oder Namenszug bestickt. Blumen sind daran gesteckt. Die Beine umhüllen weitfaltige Pluderhosen. Auch der Stationsvorsteher trägt sie und drollig westöstlich wirkt dazu der k. k. österreichische Tschako.

Von einer Holzflöte tönt traurige Weise und erfüllt die steinerne Einsamkeit.

Nun leuchtet bald, zypressenbestanden, tief drunten die blaugrüne Ombla auf, ein Farbenvorklang der nahen Adria, durch sanftes Talgelände fließend, und bergab gleitet der Zug, Gravosa zu, dem Meere zu. . . .

* * *

In den Wagen, und die sandige Straße, an stachligen Agaven entlang, nach Ragusa.

Ragusa, ein wehrhaftes Kleinod, festumschlossen vom Ringkranz der Trutzmauern mit ausbuchtendem Bollwerk-Rundgetürm, klippenhaft vorspringend über dem gischtspritzenden Meer. Im steinernen Wall sitzen schwarzgelb die schweren Holztore. Vom Land führen sie hinein und Porta Pile heißt der Eingang, und zur See führen sie hinaus, und Porta Ploce heißt der Ausgang. Vor Porta Pile breitet sich unter Platanen ein Platz und seitlings von einer Terrasse öffnet sich der Blick in die Wasserweite und auf die überschäumten Felsen der Küste. Der Fahrweg senkt sich daran vorbei, über eine Brücke durch ein Steinportal. Dahinter voll Blumenwildnis ein Rundzwinger — man denkt an die üppig umwucherten Felsenpforten, durch die der Pfad zum Burgberg von Granada leitet — in der Portalnische San Biagio, der Patron von Ragusa, dann durch ein zweites Tor und jetzt, sieht man die Hauptstraße, den Stradone hinunter, in die Stadt und erkennt das Kleinod. . . .

Eine venezianische Miniature, zierhaft und stark, so leuchtet die Stadt. Ein Parkett von glatten Quadern ist der Boden; Säulenhallen, Kirchenfassaden, spitzbogengefensterte Wände mit Filigranzierat sind seine Kulissen. Anmutig weiten sie sich aus zu Rondellplätzen mit der farbigen Pracht der Blumen und Früchte unter orangegelbem Zeltdach. Inmitten der antike Tumulus, ein mächtiges Zwölfeck. Kuppelüberwölbt, jede Ecke von einer Säule begrenzt, und in jedem Feld ein Mittelstück, eine Vignette als Wasserspeier, Tierfratzen, Rosetten, Muscheln. Als Hintergrund der Bühne — wie zu einer italienischen Opera — eine weit-

schweifig ausladende Freitreppe, nach oben sich verengend, aufsteigend zu einem Balkonpodest vor dem alten Jesuitenkloster.

Jedes Haus, ein gedrungener Steinwürfel, steht einzeln; schmale Gassen bilden sie; Durchblicke öffnen sich eng und tief; Treppenstufen klettern steil an; Balkone überbrücken die beiden Ufer; Außenstiegen laufen schrägsteil abwärts der Häuserwände und edler Zierat verwittert im Mauerwerk: gekreuzte Füllhörner, das geistliche Signum JHS, Konsolen von Wappenträgern gehalten.... Doch des Kleinods erlauchtester Schmuckstein ist der Rektorenpalast, ein Stück farbigen Abglanzes Venezias.

In mattgelbem Rosa, mit braunigen, dumpfleuchtenden Bernsteintönen durchmischt, so spielt gleich changierender alter Seide die steinerne Wand. Aufsaugend scheint sie die Atmosphäre mit allen Wundern und Magien des Lichts getrunken zu haben, emailpatiniert, vom Schmelz durchglüht, wie Monets Kathedrale von Rouen.

Arkaden bilden das Erdgeschoß, darauf abschließend ein Gesims mit Trauben- und Blattwerkbordüre, in der die Tauben als lebendige Ornamente nisten, und venedische Spitzbogenfenster darüber. Phantasievolles Legendenspiel blüht an den Säulenkapitälen: im steinernen Gerank tummeln sich Engel zwischen Beeren und Blumenguirlanden, und flügelspreizige Adler schnappen nach Fruchtgehängen. Unter den Lauben ziehen sich steinerne Bänke und in der Mitte ragt das stolze Tor mit dem auf grünem Löwenkopf stehenden Roland als Türklopfer. Hindurch schreitet man auf den zweigeschossigen Arkadenhof mit der seitlich aufwärtsführenden Treppe. Aus spitzbogiger Wandnische springt der Brunnenstrahl und idyllisch in

der heraldischen Grandezza hängen kleine Vogelbauer an der Wand.

* * *

Extra muros. . . .

Durch Porta Ploce, am Ende des Stradone, der Porta Pile entgegengesetzt, vorbei an dem graziösen Loggienbau der Dogana, verläßt man die Stadt. San Biagio steht, wie dort den Eingang segnend, hier am Ausgang in seiner Portalnische. Wechselnd ist seine Erscheinung. Hier hebt er sich aus einem Relief mit assyrischem Bart, dem Krummstab in der Hand und im Bogen seines Griffs das Lamm mit der Fahne. Ein andermal trägt er das Modell seiner Kirche in der Hand.

Zwischen Mauern steigt der Weg, ein Geländer ist aus edlen Resten antiken Ornaments gefügt, aus zierlichen Säulenfragmenten und Architravteilen. So gelangt man auf die offene Strada am Meer. Zurückblickend sieht man nun das Festungsprofil der gewappneten Stadt; ausstrahlende Hafenzungen, vorgeschobene Befestigungsköpfe, Trutztürme, towerhaft, Rundbastionen, und alles von einem starrenden Ringgürtel zusammengeschmiedet.

Die Strada aber führt, zum Seitenwege biegend, abwärts zu romantisch verwunschener, vom Meer bespülter Klosterwildnis. San Giacomo liegt hier am Uferabhang in Wald- und Grottenschluchten eingebettet, eine Ruine mit gähnenden Fensterhöhlen und bröckelndem Turm . . . mit Terrassen totenstill und einsam. Agaven starren, und verrenkte Feigenbäume, und die Stufen des verfallenen Gartens sind von verstricktem Unkraut übersponnen. . . . Mittagsstunde brütet; heimliches Summen schwingt

in der heißen Luft. Marmorne gestürzte Götterbilder träumt man sich hier, vom Laubwerk umrankt im Grünen, Dionysos und Aphrodite, und lebendig läßt sich hier der Schauplatz romantischer Geschichten und Gestalten fühlen, des Godwi und der Gräfin Dolores.

Und von drüben lockt ein anderes Verwunschenes: die Insel Lacroma.

Lacroma . . . durch spritzende Wellen fährt man hinüber, um das waldüberbuschte Eiland herum, in einen kleinen steinigen Port. Ein Fußpfad leitet zum Kloster. Und dies Kloster umschließt einen exotischen Garten zu seltsamem Kontrast mit der einsamkeitsträumenden Wildnis draußen, die von Prospero- und Arielgeistern durchweht erscheint.

Ein romanischer Kulturgiardino, ist das, ganz unromantisch, regelvoll gezirkelt, den Gartenbühnen des Alcazar in Sevilla verwandt, mit Buketts- und Heckenprospekten und Soffiten, mit Terrassen und Laubenlogen, mit Laubportieren über den Mauern, mit Rondells — den Lichtungsblick aufs Meer — und Grottennischen, darinnen die Madonna steht.

Eine andere Insel in Ragusas Nähe ist Luka Giuppana. Ein sonntäglicher Vaporetto, die banda musikale am Bord, fuhr schaukelnd hin. Heiter, sonnenleuchtend, begrünt ging die Insel auf: Vignen und Laubengänge, auf blumigem Hügel die kleine Kirche mit ihrem Campanile; zwei Zypressen rahmen sie und zwischen ihnen leuchtet das Meer.

An Kletterpfaden mit huschenden Eidechsen liegen niedrige Gehöfte mit verwittertem Gemäuer, lila Blütennetze überschleiern sie, und edel verzaubert ragt ein Säulenbogen, dienend

eingemauert in der Wand. In der Ecke ein mächtiges dunkles Weinfaß und schlafend darauf eine schwarze Katze und keine Menschenseele. Die Eingeborenen sind alle unten am Strand, unter den Kastanien, und am Steinsitz unter der Linde, wo die Musik spielt und die fremden Gäste Nachmittagskorso halten. Es geht lustig zu, der rote Wein fließt, der Eiskonditor schiebt seinen Karren mit lautem Anschrei durch die Menge und die K. K. Offiziere, die mit ihren Damen promenieren, haben sich Lindenblätter an die Kappe gesteckt. . . .

II.

In Gravosa liegt an der Landungsbrücke ein schönes stolzes Schiff. „Baron Gautsch" steht in Goldbuchstaben an seiner Flanke. Mit seinem Schwesternschiff, dem „Prinzen Hohenlohe", fährt es zwischen Triest und Cattaro. Der österreichische Lloyd hat sich mit ihnen, zwei Komfortschiffe ersten Ranges, zugelegt. Eine Fülle von einbettigen, luftig auf Deck gelegenen Kabinen zeichnet sie aus und abwechslungsreiche Ruhe- und Aussichtsplätze. Vorn an der Spitze ist balkonhaft, ähnlich einem stark vergrößerten englischen bow-window ein verglastes Rondell herausgebuchtet, aus dem man, wie aus einer Loge, wind- und wettergeschützt, das Rundpanorama aufnehmen kann; im Rauchzimmer, in das sich das Fenster einer kleinen Bar öffnet, hängen Zeitungen; die Mahlzeiten in dem großen Speisesaal sind kultiviert.

Auf „Baron Gautsch" fahre ich nun in einem Vormittag von Gravosa nach Cattaro. Aus dem Meere geht es in Schlängelkurven in die vielarmig verzweigte Küstenbucht, die berühmte

Boccha. Norwegisch wirkt der Charakter dieses gewaltigen Fjords von grauen, abends dumpf-lila scheinenden Berghalden umzingelt. Winzige Inselchen schwimmen.

Scalpelli, ein schmaler Strich im Wasser mit wenig Häusern, aber mit Kuppelkirche und Campanile, eine andere noch kleiner mit einer Pinie, zierlich geschnitten wie eine Vignette. Noch eine Biegung, dann durch einen schmaleren kanalartigen Lauf, und nun steuert das Schiff in die eigentliche Bucht von Cattaro und landet an der Marina.

Cattaro, ein zusammengerücktes Häuserhäuflein von einer Mauer umzogen, am Fuß der hohen Berge, sieht zunächst recht unbedeutend und harmlos aus. Harmlos ist es gar nicht, allmählich merkt man, wie die kriegerischen Befestigungen die Berge herauf in langer Windung als Kettenglieder sich ziehen. Aus dem natürlichen Fels entwickelt — und darin Gibraltar verwandt — passen sie sich mimikryhaft dem Boden an und wirken unauffällig als natürliche Bildungen.

Und auch unbedeutend und uninteressant ist der Ort nicht. Zivilisation fehlt freilich, und wenn man von den Lloydschiffen kommt, fühlt man sich in den minderen Gasthöfen, was das Essen und sein Gegenteil anlangt, wie zu einem wilden Völkerstamm verschlagen. Die speckigen Camerieri lächeln achselzuckend, wenn du dich wunderst, — lächle auch du!

Aber hat man des Lebens Notwendigkeiten erledigt und streift in und außerhalb der Stadt, so entdeckt sich das empfängliche Auge manch Besonderes.

Schön steht der zweitürmige Dom gegen den Berghintergrund. Die beiden ragenden Turmpfeiler durch einen Galerie-Laufsteg

über dem Bogenportal verbunden rahmen mitten ein den Gebirgsausschnitt, und die steinerne Kirche und der steinerne Riesenhang verwächst zur Einheit.

In den engen trüben Gassen blickt aus Elend und Verwahrlosung manch edler Vergangenheitsrest. An einem Haus, halb bewohnt, halb Ruine, leuchten oben adlige venezianische Fensterbögen, efeudurchschlungen, vom Wappenstein gekrönt, im Untergeschoß sind sie barbarisch mit rohen Steinen zugemauert. Gasseneingänge sind bogenüberwölbt, daraus springt im Relief der Markuslöwe. Und am Abend, wenn die langen Laternenarme sich von den Ecken gespenstig strecken, dann spielt im ungewiß flackernden Licht Schattenbildmagie. Schimmer und Schein flattert über Balkone und Treppen, über den Brunnen mit seiner Filigranlaube, über die Rundkapelle, und aus den erleuchteten Gewölben klingt Musik und Gesang.

In einer Mauer liegt die Stadt, und drei bewehrte Tore führen hinein. Zugbrücken leiten zu den zwei seitlichen. Ein stilles Kanalgewässer mit flachen Ufern ruht hier an einer Baumallee, und über die Stadtmauer hebt sich Kirchenturm und Kuppel.

Voll tiefster Einkehr aber ist die Stimmung des benachbarten Friedhofs. Ein Herrgottsacker, eine blühende Totenwiese ist er, von blauer Iris übersät.

Flache Plattengrabsteine sind in den grünen Rasen gebettet, Agaven verkrümmen niobidisch ihre Glieder, hoch steigen dichtgereiht Zypressen. Wilde Rosenbüsche quellen aus den Steinumrandungen der Gräber. Ein grauer Stein-Obelisk steht gegen das Grün der Zypressen, ein welkender Kranz hängt am Sockel mit schwarzgelber Schleife; um schwarze Eisenkreuze wuchern

gelbe Feldblumen. In einem steinernen Bogen der Mauer, vom Efeu umwallt, hängt eine dunkel erzene Glocke. Und blau wogt die Irisflut über die Fläche....

* * *

Ultra montes.... Von Cattaro geht der Weg über die Berge ins montenegrinische Land. In mächtigen Kehren fährt der Wagen aufwärts, hoch und höher, bis man über die Gebirgsrücken weit hinaus in Tiefen die Fjordbecken in ihren Verzweigungen topographisch wie auf einer Karte übersieht. Die sandweißen Serpentinen krümmen sich empor wie mächtige Riesenschlangen; die vorspringenden Felsen gleichen versteinerten Sturzwellen.

Das Post-Auto, das weit unter uns faucht, luftgrau gestrichen, ratternd, kreiselnd, im Zickzack auftauchend und verschwindend, ist wie ein aufgezogenes Spielzeug auf einer Spiralbahn. Die spärliche Vegetation hört mählich auf; ringsum starrt kaltbleiche Steinwüste und wieder fühlt man das seltsam Toten- und Gebeinhafte des Karstes.

Herden langwolliger Schafe treiben abwärts, Maultiere schreiten wiegend am Rand abschneidender steiler Saumpfade in Talklüfte. Montenegrinische Männer wandeln stolz aufrecht daher mit langen Flinten, Pistolen und Dolche im Gürtel. Sie tragen die Beinkleider, weiß mit schwarzem Paspol, nach unten eng anliegend, daß sie in die buntgestrickten Wollstrümpfe übergehen. Auf vorragenden Felsklippen stehen Mädchen in windwehenden Kleidern gegen den grauen Himmel, ein Segantinisches Bild.

So kommt man nach Njegus, der ersten montenegrinischen Ortschaft. Wenige verstreute Häuser, wie zufällig hingestellt,

aus ungefügen Steinen zyklopisch zusammengetürmt. Im Wirtshaus am Wege gibt's Brot, roten Wein, Eier, zähen Schinken, dazu der Inhalt einer glücklich aufgestöberten Sardinenbüchse und von Fliegen pointillistisch behandelte Postkarten mit dem Bildnis des pater patriae, Nikita, der hier geboren.

Ich streife mit meinem Wagengenossen abenteuerlustig auf montenegrinischem Gelände herum. Er hat seinen Kodak mit, und der Apparat, der sonst in diesem Fortifikations-Gebiet voll Kriegs- und Belagerungszustand, so oft Verdrießlichkeiten schafft, ward hier ein nützlicher Vermittler die „Volksseele" zu erobern. Und das kam so.

Fahnenwehen und buntes Treiben lockte uns zu dem draußen liegenden Kirchplatz. Der vom Steinwall umschlossene Anger ist dicht von einer festlichen Menge erfüllt. Die Frauen sitzen am Rand; Samtüberwürfe mit goldenem Knopfbortenbesatz tragen sie über der Hemdbrust, daß die weißen Hemdärmel herausquellen, und leichte Wollüberwürfe, hellblau, rot und lila Röcke aus weißer Schafwolle, und auf dem Kopf das rote Käppchen mit seitlichem Schleierbehang.

Sie sitzen still in ihrem Carré, in der Platzmitte aber bilden die Männer einen Kreis in kurzen gestickten Jacken und Spenzern, das plaidartige Tuch über den Schultern.

Großgewachsen sind sie alle, aber um Haupteslänge ragt der Führer über diese Hochländer. Eine riesige Gestalt, im grüngestickten Rock, mächtigen Stulpenstiefeln, Säbel und Pistolen in der Schärpe, und einen wehenden Starosten-Schnauzbart im verwitterten Haudegengesicht. Er hält eine dröhnende Ansprache an sein Volk und seine Augen blitzen unter seinen buschigen Brauen.

Mein Gefährte zückt den Kodak auf das seltene Bild. Es wird bemerkt, der Capitano schickt einen Abgesandten zu den Fremdlingen. Ich glaubte, um uns aus dem geheiligten Thing fortzuweisen, aber nein, er winkt uns näher. Der Häuptling kommt uns entgegen. Mit Gentilezza-Gebärde reicht er zum gewaltigen Druck die kolossale Rechte, er nennt Nam' und Art: Commodore Stanco Petrovic. Verständigung stolpert unter reichlicher Gestikulation mit italienischen Brocken — auch etwas englisch kennen sie — hin und her, und die Hauptsache ist, der Commodore will getypt werden. Voll Grandezza stellt er sich vor seinen Getreuen in Positur. Dann heißt's: moglie; und auch die Weiber werden geknipst. Als wir nun gehen wollen, hält uns der Commodore zurück. Jetzt kommt erst der Tanz. Ein großer Kreis wird gebildet, und man tritt paarweis an. Immer nur ein Paar. Ein Hupftanz ist es, der Mann springt um das Weib herum, er stößt dabei dumpfe Hoi-, Hoirufe aus, als ob ein Wilder sich die Frau raubte. Die Silbergehänge der Frauen klirren und sie machen dazu Schwebebewegungen mit den Händen. Am Ende küßt der Bursch das Mädchen auf den Mund, oft auch küßt die Frau dem Mann die Hand. Übrigens alles mit steinernem Ernst, und Tanz wie Kuß, — ein flüchtig verschämter Streifkuß — geschieht lustlos als Zeremoniellhandlung. Nur der Capitano hat sein Vergnügen und er sorgt dafür, daß auch die älteren Weiblein drankommen.

Danach läßt er — Tabak zum Zeichen der Gastfreundschaft hatten wir schon vorher ausgetauscht — Wein in Kannen holen. Er bietet an, die Gläser klingen, ich trinke auf Montenegros Salute, natürlich gut und treu, einen Ganzen. Als ich aber

stolz präsentiere, seh' ich, daß der Riese maßvoll nur einen Schluck getan. . . .

O, diese Deutschen, o Tacitus . . . sein Abschieds-Händedruck ist umso kräftiger.

III.

Um zwei Uhr nachts geht das Schiff von Cattaro südwärts nach Korfu. Es ist die „Brioni", kein Prachtschiff wie „Gautsch" und „Hohenlohe", nur ein Frachtschiff, das nebenbei Passagiere mitnimmt. Es braucht zweiundfünfzig Stunden, liegt lange in den kleinen Häfen, Ladung löschend und einnehmend, das ergibt aber für den Beobachter reizvollste Möglichkeiten intimerer Blicke. Bunte Trachten- und Volksbilder gibt's auf dem Schiff, das Albanesische tritt jetzt hervor.

Im Zwischendeck wimmelt es malerisch. Weißen Fez tragen die Männer über wilden, olivfarbenen Gesichtern, weiße Hosen mit schwarzer Applikation, nach unten strumpfartig verengt, mit Haken und Ösen geschlossen und in breiter Stulpe über den Schuh fallend, um die Hüften mit gelben Schärpen gegürtet. Auf Kelims und Fellen liegen sie zusammengerollt, und die dicht verschleierten Frauen sind unkenntlich eingewickelt wie die Mumien.

Ein- und Ausladen in den Häfen ist voll Pittoresken. Breitflachige Kähne, altertümlich wirkend, mit bunten Segeln und buntem Zierat bemalt, schaukeln heran; zusammengebundene Hühner kreischen, flatternd, federstiebend; eine albanesische Familie kommt angerudert, die Frau in goldgelbem Spenzer über einem türkisch geblümten Kleid und weißem Kopftuch, zwei kleine Kinder dabei, braune Äffchen, genau so gekleidet.

Wilde Hafennester: Dulcigno, halb montenegrinisch, halb türkisch; ein altes Piratenloch, mit Kastellvorsprüngen, Felsumwallungen, Bollwerkgemäuer über steil abstürzendem, grauem Meerfelsen, und über einem Buchteinschnitt die neue Stadt am Flachstrand im Grünen mit Minarets, die aus der Bergsenkung aufsteigen.

Und dann kommen wir nach Durazzo, einst Dyrrhachium, und gehen an Land. Hier ist türkischer Boden, mit türkischen Marken und türkischem Geld. Auf dem Giebel der Militärwache leuchtet golden der Halbmond zwischen ausstrahlenden Lanzen, und der Paß wird mit gewichtiger Würde geprüft.

Durch ein gelbes Mauertor mit weißer Steineinfassung und Reliefarabesken geht es in die Stadt. Und wieder ziehen sich schmalwinklig die orientalischen Basargassen. Hellgelb, blau und grün sind die flachen Häuser gestrichen. Mauleselzüge mit Holzspeichensattel schwanken durch die Engpässe. Zwei Burschen hocken in Sklavenstellung, sie tragen auf den Schultern eine messingene Stabwage, an der gerade ein Sack gewogen wird; hier werden Fez aufgebügelt, eine Messingtopfform steht dazu bereit, und das Feuer für den warmen coup de fer; Pferdegeschirr, buntes Lederzaumzeug, durchflochtene farbige Gurte hängen aus; in den Garküchen drehen sie die Hämmel mit den geschundenen, pupillenstierenden Häuptern am Bratspieß. Man trinkt Kaffee aus den winzigen Eierbecherschälchen, und der braune Bursche, der Opiumpfeifen mit roten Tonköpfen und Olivenholzlöffel verkauft, schüttelt zum Zeichen des Einverständnisses mit dem Feilschpreis — man versteht das erst allmählich — den krauslockigen Kopf, daß die Ohren wackeln.

Geschmackvolle Stoffe sieht man, Liberty-Nuancen: rot mit weißen Ballen, orange mit Zackenmusterung, hellgrün mit Rosa und Schwarz, blumentupfig. . . .

Aus einem Hof steigen Zypressen auf, die Moschee liegt hier und seitwärts ein Friedhof. Im Grünen liegt er mit weißkalkigen Grabsteinen, gleich Donnerkeilen, Spitzbomben oder Zeptern, häufig auch knaufig in Turbanwindungen auslaufend. Namen tragen sie nicht, denn die Toten sind, wie mir einst der einäugige Mohammed in Kairouan bei Tunis erklärte, dahin, sie sind „gewesen".

Im Kasinogarten am Meer, der in dem einen Teil Honoratiorenaufenthalt, in dem anderen ein Krüppelheim ist, sitzt unsere Schiffsgesellschaft. Die türkischen Offiziere, gentlemanlike elegant adjustiert, grüßen die Fremden mit vornehmster Höflichkeit. Eine Kapelle spielt, Saiteninstrumente, Becken, dumpfe Trommeln; wir trinken Sorbet und bekommen auf unsere österreichischen Kronen zierliche, reich geprägte Piaster heraus. Dunkelheit senkt sich, eine graue Dämmerung, rosa überhaucht. Wir steigen in unsere Galeere zur Rückfahrt. Phantomhaft weit, in Sternenlichtferne schwimmen die Umrisse der Brioni; eine Segelflottille ruht, um sie geduckt, wie eine Schar schlafender Schwäne. Im seidigen Blau blinkt der Mond, „ein bleiches Türkenschwert". Ruderschlag und Wasserglucksen, verhallende Rufe vom Festlande, die klagende Gutturalweise der singenden Bootsleute.

Bella notte . . . in solcher Nacht . . . Ecco Brioni . . . Mein Kabinenkamerad und ich wollen noch nicht schlafen, wir wollen Sekt trinken, — in solcher Nacht. Der kleine Stewart, ein verwachsener Kurzbold, geschäftig stolpernd, bringt uns die Flasche.

Doch sie ist warm. Wir pilgern zum Zwischendeck, wo der große Eiskasten steht. Er ist occupé. Ein Türke hat sich darauf häuslich niedergelassen und schnarcht, zusammengekauert wie ein Igel. Unser kleiner Quasimodo besinnt sich nicht lange und rollt den Rechtgläubigen einfach hinunter. Der plumpst ohne Mucks auf den Boden und schnarcht, ohne Taktveränderung, weiter. Uns aber wird der Kühler aufgefüllt . . . und die Sternennacht glitzert über Gerechte und Ungerechte . . .

* * *

Korfu. Echt orientalische Ausbootung mit chaotischem Getümmel, wüstem Geschrei, seeräuberischem Andrängen sämtlicher Hafenschmarotzer. Und schließlich gliedert sich alles ganz ordentlich und der Kommissionär des Hotel Angleterre bringt im hochauf mit Koffern beladenen Boot seine Klienten ans Land, über den Hafenplatz, wo Hellenen im weißen starrfaltigen Ballettrock, der Fustanella, stolzieren, durch die Zoll- und die Basargassen hinauf in das schön gelegene, kühle, gepflegte Haus.

Ich kann mich für Korfu nicht begeistern, und die Phäakenwie die Toteninselillusionen scheinen mir konventionelles Gerede. Das Achilleion, zu dem man auf heißen kalkstäubigen Wegen fährt — es kommen nur Wagenfahrten in Betracht, Gehen wäre hier eine Strafe, übrigens sind Wagen, Pferde und Kutscher gut — das Achilleion ist ein recht mäßiges Geschmacksgehäuse, ein großer gelber öder Kasten, dabei innen von beschränkter unpraktischer Räumlichkeit. Das Treppenhaus ist überladen pompejanisch ausgemalt, in einem Zimmer erschrecken an den Wänden im Halbrelief angeklebte Putten. Eine äußerliche flaue, unsolide, gipsige Dekoriererei beherrscht das Ganze.

Schöner ist der Terrassengarten mit Palmen, Rosen, Marmorrondells, Laubengängen, der sich mit üppigen Blumenhängen zur Meeresküste senkt.

Doch er ist nur ein verniedlichtes Salonstück gegen den großen wildwüchsigen Park der Villa Reale, der wahrhaft die Stimmung heiligen Hains und ehrwürdig tiefen Götterwaldes gibt. Gerhart Hauptmann hat im „Griechischen Frühling" vollempfänglich sein Geisterweben gefühlt und gebannt.

Gar nicht schön, enttäuschend ist der Frauentypus. Was man hier sieht, abends auf der Esplanade beim Bummelkorso an den Säulengängen der trüben Cafés vorbei, hat häufig etwas Negerhaftes, gelbbraun mit flachen Äffinnennasen.

Und überhaupt. . . . Wir saßen also, eine kleine Gesellschaft Zufallsbekannte vom Brioni, in der Trattorie und tranken atheniensisches Pilsener gegen den fatalen Kalkstaubdurst. Das echte ist nämlich durch den Gewaltstreich eines phantastisch hohen Zwangzolls von der Insel verbannt; ein ähnlicher Gewaltstreich hat übrigens durch Zwangskurs für dieses glückliche Gefilde den zerfledderten Zwanzig-Drachmenschein der bankerotten griechischen Finanzen dem Gold-Napoleon gleichgesetzt, was beim Wechseln viel Vergnügen macht.

Wir saßen also und tranken; es ward später und wir merkten, daß ein schiefer Bursche mit einem bübischen Galgenvogelgesicht, lauernd umherstreichend, zu uns blickt. Er vermehrt sich zusehends, nun sind es schon drei. Und als wir herauskommen, hängen sie sich an uns. Wir begreifen behende, sie wollen uns das Liebesleben in Korfu zeigen. Der Forscher darf vor nichts erschrecken, avanti. . . .

Über Holperpflaster im Halbdunkel in ein Viertel verfallener Häuser, eine steile dumpfe Stiege hinauf, ein verschlagartiger Raum mit zerspaltenen Wänden und hängenden Tapetenfetzen; in qualmender Lampe Schein eine höllische Trias: zwei Affenweiber, eins ohne Zähne, knochenschlotternd, das andere einäugig. Die dritte, eine alte Lemure, die Padrona dieses „Freudenhauses", gelbrunzlig, ein pergamentner Kadaver. Und dieses Wesen hieß Aspasia, . . . Aspasia, oh la la, la déesse en exil. Dann waren wohl die andern Helena und Phryne!

Wir fanden solches gar tugendstärkend; benahmen uns aber taktvoll, legten eine Opferspende zur Versöhnung der unterirdischen Mächte dieser Stätte nieder, deklamierten aus Kourtoisie einige Homerverse, wünschten den drei Huldinnen Aphroditens Taubensegen und hoben uns von hinnen.

O, Aspasia. . . .

IV.

In einem Zug fahre ich mit der „Brioni" von Korfu über Durazzo, Cattaro, Gravosa nordwärts nach Spalato. Und Spalato wird das Wunder dieser Reise.

Während sonst in diesem Lande der Rassen- und Kulturmischungen dem Bereisten vieles, das Orientalische und das Venezianische z. B. aus zweiter Hand erscheint und man oft an das stärkere Original denkt, ist Spalato ein ganz Besonderes und unvergleichbar Eigenes.

Spalato ist ein riesiger römischer Kaiserpalast, der zu einer Stadt geworden. Das scheint gewiß keine gewöhnliche Vorstellung, daß das, was heut ein Ort, eine bürgerliche Gemeinde, einst das Wohnhaus eines Einzigen gewesen.

Diocletian hat sich, regierungs- und weltmüde, hier das Refugium seines Alters gebaut, in seiner Heimat, nahe Salona. Salona ward von den Avaren zerstört, seine Bewohner flüchteten; sie nisteten sich, wie Pygmaen, wie das geschäftige Zwergvolk auf Gulivers Körper, in diesen Palast ein. Die Umfassungsmauern blieben stehen, und aus Gängen und Sälen wurden Gassen und Plätze mit Häusern und Gewölben voll Handel und Gewerbe.

Und das Ganze läßt sich wohl einem Palimpfest vergleichen, einem jener Manuskripte, auf dem unter den Schriftzügen eine ältere Handschriftschicht zum Vorschein kommt.

Als Hintergrund des Hafenquais zieht sich monumental die stolze Palazzomauer. Immer noch imposant mit den eingebauten Säulen, trotz der verkleinernden Eingriffe, der neuen Fenster, die in das Mauerwerk geschlagen sind, und der Rundgitterbalkone. Über den Attika-Aufsatz sieht die Kranzgesimskrone des krustigen venezianischen Rundturmes.

Vier Pforten, nach den Himmelsrichtungen verteilt — die alten Palastportale — führen in die Stadt. Ein kellerwölbiger Grottengang leitet zu der am reinsten erhaltenen Stelle der Diocletianzeit, dem Peristyl. Ein edler Platz, von erhabenem Säulentorsi umzogen, im Mondschein voll Magie der antiken Welt, und seitlich das Mausoleum Diocletians.

Die Ruhestätte des alten Heiden, der den Christengott haßte und seine Anhänger mit Feuer und Schwert verfolgte, ward natürlich eine Basilika, ebenso wie drüben in der ewigen Roma, die der Kaiser verließ, auf dem Forum Heidentempel Christenkirchen wurden. Madonna sopra Minerva. . . .

In den Kulturschichtungen dieser Stadt taucht über dem Römischen — in Mauern und Portalen erhalten — das Venezianische auf in Höfen mit rhythmischen Treppenführungen, Filigranloggien, Maßwerk-Bogenfenstern. Und das kleine Rathaus auf der Piazza gegenüber Café Troccoli, ist auch venezianisch rekonstruiert. Das Neueste aber ist das Schlimme: eine Art slavischer „Sezessions-Stil", Fassaden mit konditorhaft aufgegegossenen Kringel- und Schlangendamen-Ornamenten.

Spalato hat auch seinen Antiquar. Hermann Bahr hat ihn in seinem, zu diesen Küsten lockenden Dalmatinischen Reisetagebuch liebenswürdig und rührend geschildert, den alten Bulic, der Salona aus der Verschüttung ausgegraben und der als Konservator die Altertümer Spalatos betreut; der nur in seinen geliebten Vergangenheiten lebt und sich mit der Regierung um jeden Heller für sein Werk herumschlagen muß.

Den Mann, seine Liebe und seine Not, und seine Lebensarbeit erkennen wir in dem kleinen Museum der Stadt.

Museum heißt es, ein schuppenartiger niederer Raum — von außen einer Morgue gleich — ist es mit zwei Zimmern. Etwas gerümpelhaft sieht's aus; Wände und Decken zerschlissen; und doch weht eine umspinnende persönliche Atmosphäre hier. Altmodische verglaste Bücherschränke mit Literaturmaterial; ein Stehpult; ein Mommsenporträt an der Wand als Patron; ein Bild von Bulic als jungen Priester im Talar; alte blaubunte Pläne der Veste Clissa, ornamental-naiv, die Berge wirken wie die Zeltlager von Bethulien in Bilderbibeln; auf einem Chorbuchständer ein Foliant, ein englisches Kupferwerk von 1764, der Ruins of Spalato, erlesen gedruckt und gestochen. Diese

Umgebung wirkt wie das Studio eines beschaulichen sonderlingshaften Sammlers und ruft mehr zur stillen Betrachtung als ein kühl exaktes Staats-Museum.

Und wertvollen Inhalt gibt es zu sehen; römische Gläser, aus den Tiefen der Erde, durch die Jahrhunderte wunderbar koloriert und patiniert, grünperlmutter, in Falterfarben irisierend, blauweiß, voll transparenten Schmelzes, auch opal, und dann mineralisch scheinend, gleich geschnittenem Onyx oder Malachit. Zierlichster Schmuck aus Kettengliederungen mit Steinen, römische Ringe in dreifacher Reifung. Viel Steinskulptur, ein Relief, höchst lebendig mit Taschenkrebsen und schnellenden Fischen. Hauptsächlich aber Totenmäler: Diis manibus geweiht. Und in der Erinnerung bleibt vor allem jenes mit den Jünglingen und der Aufschrift an den Geschiedenen, die auf deutsch lautet:

„Mut Asteris, viel sind vor Dir, viel nach Dir, keinem blieb der Tod erspart."

* * *

Zwei Orte ergänzen Spalato. Salona bringt die römische Vergangenheit rein zur Anschauung, Traû die venezianische. Salona, von Bulic aus der Erde gehoben, die tote Stadt, ist ein Steingefild von Blumen überwuchert, die Passionsblume mit blauweißem Stichelhaarkranz wächst und die Granatblüte mit roten Schoten in hellgrünem Blätterbusch.

In Grabensenkungen reihen sich Sarkophage, Sarkophage der Erwachsenen und der Kinder. Und sie alle zeigen an ihrem Dach die klaffende dreieckige Wunde, die die räuberische Streitaxt der einfallenden fremden Horden hineingeschlagen. Mosaikböden

sind offen gelegt, die Rinnenpflasterung der Bäder und Tempelstufen.

Und über der citta morte und der vom Brunnenplätschern erfüllten Vigne rieselt Vollmondslicht.

Traû wirkt ganz und gar venezianisch, ähnlich wie die Insel Arbe.

In der Portalnische des Tores sitzt ein Relief mit dem Markuslöwen der „neptunischen Stadt"; aus dem grauen Gestein wächst ein Strauch drüber hin, und in ihm schaukeln sich lieblich die Vögel des Himmels, grad vor dem Leuen.

Stolz und adlig liegt der Domplatz mit der Loggia, deren Säulen jede ein anderes Kapitäl tragen, darauf die blaugefelderte Gebälkdecke lastet; dem Dom mit seiner schwelgerisch fabulierenden Tier- und Zweigbordure als Portalrahmen, der getäfelten Sakristei mit den Zoologien in den Feldern; den Grabkapellen, in deren einer der Bischof Johann Orsini ruht, sein Mal ist marmorn, die Tiara, der Krummstab, die Handschuhe sind aus getriebenem Silber. Im Schiff der Kirche aber wird gerade ein schmaler Sarg auf die nackte Erde gesetzt, ein Bahrtuch darüber, schwarz-weiß gekreuzt. Ärmliche Frauen in Kopftüchern weimeln und murmeln Gebete; vierfach zusammengebundene Kerzenbündel flackern, und die Sargträger, die Leichenfacchini, in weißen, Bademänteln ähnlichen Kutten mit rotem Kreuz, stehen wie Krankenwärter dabei.

Nach der funebren Stimmung winkt mir dann ein liebliches Bild — ich nehme es mir als Schlußstück der Reise — in einer Nebengasse. Im offnen Gewölbe sitzt am Webstuhl ein sehr, sehr hübsches nußbraunes Mädchen und wirft flink das Schiffchen

durch die aufgespannten Maschen. Am Boden spielen Kaninchen. Ein kleinmeisterliches Idyll. Ich trete mit italienischem Gruß näher, und als ich dann Addio sage, lege ich ihr zwei Orangen in den Schoß. Die Nußbraune errötet und gibt mir die Rose aus ihrem Haar....

Am englischen Strand

. . . navigare necesse est. . . . Nicht die staubschwüle Eisenbahnfahrt über Vlissingen soll man wählen, um zur englischen Küste zu kommen, sondern den kürzesten Weg zum Meere, um auf ihm längere Fahrt genießerischer zu verleben.

Draußen vor Bremerhaven, weit in See, liegt in stolzer Ruh vor Anker der mächtigste und glänzendste Steamer des Norddeutschen Lloyd, der „George Washington", ein „glückhaftes Schiff".

Ein flinker Tender, auf dem die Passagiere des Sonderzuges, in der Mehrzahl Amerikafahrer, verfrachtet sind, strebt ihm zu. Imposant ist's, wie das schattenhafte Fernbild mählich zur Nähe wird und seine Größe entwickelt. Ein ungeheurer schwimmender Wolkenkratzer, vielstöckig, so steigt der Riese aus der Flut. Das gewaltige Untergeschoß dräut schwarz mit glitzernden Lukenaugen. Hell bauen sich darüber die oberen Etagen auf. Galerien, doppelgeschossig, umziehen sie mit Lugausfenstern. Und diese wölbige Längswand der vielen gedrängten Schaukästen, mit Köpfen angefüllt, erinnert an das Logenhaus eines italienischen Theaters.

Der Tender reicht dem Giganten nur bis zur Hüfte. Aus dessen Rumpf klaffen nun doppelt geöffnet Pforten auf, und über einen hölzernen Steg wandelt die Prozession hinüber, dans le ventre.

Über einen hölzernen Steg und durch ein viereckiges Eisenloch. Dahinter aber empfängt uns wie im Märchen ein schmuckblankes Vestibül. Patrizisch vornehm wirkt es, nicht palazzohaft gleißend,

eher landhausmäßig, maritim variiert, so daß man von einem fürstlichen Seehaus sprechen könnte.

Hier erfüllt sich Maupassants Wort, daß die Schönheit einer Jacht im polierten Holz und in den blanken Beschlägen liegt.

In edelstem Holzmaterialstil ist diese Innenarchitektur, an der Bruno Paul hervorragenden Anteil hat, ausgebildet.

Maserung und Struktur ist der Schmuck der glatten Fläche, sie wird noch erhöht durch die sparsame Einlage dunkler Stäbchenvierecke in den helleren Fond.

Die Salonkabinen, vielfach in schimmerndem Zitronenholz, sind raffiniert zweckmäßig gegliedert. Und ein schmuckhaft ausgestaltetes Nutzmotiv ist z. B., wie die Kleiderschränke von zwei quadratischen Holzsockeln dargestellt werden, die die Tür flankieren und mit einem Vorhang einen kleinen Schwellen-Vorraum bilden. So wirken auch alle Zweckdinge, die Haken und Bänder, die Schließen aus hellem Nickel, in Verbindung mit dem lichttonigen Holz als Zierat, als ein Zierat, der organisch erwachsen und nicht nur sckmucklüstern auffrisiert ist.

Sehr gelungen in solchem sachlichen Geist sind die Repräsentationsräume. Vor allen der Rauchsalon, ganz in gelbbraunem Holz ausgefüttert, mit Ecken und Nischen, ausschneidenden Pfeilerwänden und den ruhsamen mammuthaften Ledersesseln. Dazu die Dependancen: das Obergeschoß der Bar, das mit der Führung seiner Treppenwangen in den unteren Raum bewegte Teilung bringt, und die lustige, halboffene Veranda, rustikal mit hellgrünem Sprossengestühl und Rundbänken.

Und nicht weniger gelungen als das männliche Klima ist das damenhafte in dem Musiksalon, der mit seinen erlesenen

harmonischen Seidenstoffen, seinen kultiviert gruppierten Fauteuils- und Sofarundbuchten um das Mittelstück des Flügels das Muster eines festlichen Drawingrooms darbietet.

Man kann auf einem solchen Schiffe, wenn man nicht ißt oder schläft — für beides hat hervorragende Regie gesorgt — richtige Exkursionsreisen machen: in die Marconi-Station hineinäugen und zum Photographen; man kann, bei der Bügelkoje vorbeistreifend, dem Problem der steilen Hosenfalte nachsinnen, man kann im Turnsaal denen zusehen, die emsig beflissen sich von den elektrisch betriebenen hygienischen Inquisitionswerkzeugen trainieren lassen, hochbockend im Pferde- oder bauchtänzerisch schlingernd im Kamelsattel, um die Gent-obligatorische Magengrube den Lloydmenüs zum Trotz sich zu erhalten. Und der Tierfreund kann auch der komfortablen Hundebox auf Sonnendeck einen Besuch machen und der einsamen Kreatur ein befreundetes menschliches Gesicht zeigen.

Ich fand alte Bekannte. Das reizende Jungdackelpärchen, das auf dem Tender an der Koppelleine — ein ulkiges Hundevielliebchen — übereinander stolperte und die drolligsten heraldischen Karikaturen über das Doppeladlermotiv vollführte, saß hier im Gitterkasten greinend und wenig froh. Und da ich sie auch nicht glücklicher machen konnte, ging ich in die grüne Sommer-Seelaube vor der Bar und trank Whisky-Soda und dachte daran, wie schade es sei, daß der „George Washington" mich morgen schon wieder an das Festland speien würde.

Er spie . . . mit weißer Klippenstirn, vom Wäldergrün überbuscht lag am Morgen die Insel Wight da, und zwischen ihr und der englischen Küste ragten aus dem Meer die dickknolligen

Panzertürme, die Außenforts, in schwarz-weißer Schachbrettfelderung gezeichnet. Und Kriegsschiffe schwammen auf der Rhede von Spithead vor Southampton. Ein wohlbekanntes Bild. Im vorigen Jahr, als die Fahrt nach Gibraltar ging, zog, auch in Morgenfrühe, unser Lloyddampfer „Prinzregent" hier vorüber. Doch diesmal mache ich Halt. Wieder geht es auf einen Tender und mit letzten Winken und Grüßen für „George Washington" Southampton zu. Aus dem Meer tönt tiefstimmiges Geläut gleich Vinetaglocken. Es ist der Klöppel-Pendelklang der auf und nieder tauchenden Nebelbojen, die mit metallischer Stimme den rechten Weg verkünden.

Nach den dunkelräuchrigen Eisenhallen des Landungsplatzes und den Baracken der Zollstation in Southampton empfängt uns dann der heiterluftige Pavillonbau des Piers für Cows, und ein schmuckes Fährboot trägt uns, umschwirrt von schlankwölbigen Segelrennern, schräg dahinpfeifenden Sturmschwalben, zum Eiland hinüber.

Nun noch eine kurze Strecke auf der Inselbahn, und das Ziel ist erreicht.

Das Ziel heißt Shanklin.

Der Ort erobert sogleich. In einer schöngerundeten Bucht liegt er, mit Ober- und Unterland. Unten der Strand mit Badekarren und Zelten, der lang ins Meer hinausgeschobene mit seinen stählernen Rippen und seinen zierlichen pagodendachigen Kiosken im Licht erschimmernde Pier, dazu als Hintergrund in gewaltigem Amphitheater-Halbkreis steilragende hohe Klippenwand. Auf der Klippenwand oben jedoch — und das gibt dieser Landschaft den Charakter — breitet sich in Weite blühendes

Garten- und Parkgelände. Am Rand des Cliffs, hoch über dem Meer, zieht sich eine Promenade mit grünem Rasen und üppigen Hortensienhecken und Büschen. Schwellende Tuffs, Beardsleyschen Chignons gleich, drängen sich, blaßblau, rotlila, weiß, und nicken über zur graugelben Felswand. Hier ist abends Musik im Dämmerschein, und man fühlt die Ankündigung: the town band will play on the green to-night wie einen Klang aus einem Shakespeareschen Lustspiel.

Wege zweigen von hier ab, Parkalleen, deren Wände Hecken sind, die Hecken der tief in ihren Baumgründen eingebetteten Cottages, unterbrochen nur durch die breiten Gatter, rot und weiß gestrichen, mit verstrebtem Pfostenwerk. Und die Wipfel schlagen über dem Weg zusammen, und die Äste strecken sich zum Fächerdach. Tief hinter den Hecken steigt Grau-Gemäuer, dicht von Efeu umsponnen, mit Türmen, Giebeln, Erkern und Fensterbuchten auf. Und von der Vegetation zur natürlichsten Einstimmung verbunden erscheint Straße, Garten und Haus.

Durch ein Baumlaubentor kommt man zu meinem Gehäus, the Chine Inn genannt nach der benachbarten Felsschlucht, dem Chine. An den Abhang geklebt, an einem Steilpfad zum Strand, liegt es malerisch mit seiner schrägschief gezogenen Front, seinen zierlichen Giebeln, ganz in grüne Efeuportieren eingehüllt, mit schmaler Pergola davor, von einem Netzdach blätterdurchrankt überspannt. Sie streckt sich mit der begrenzenden Myrtenhecke kurvig der Abhangswange folgend. Ein uralter Baum strebt vielverästet fast wagerecht heraus und steigt dann mit langenden Riesenarmen sich wieder aufwärts krümmend empor. An der

Hauswand hängen gezwitschererfüllte Vogelbauer, und auf breitlehnigem Binsenstuhl sonnt sich die schwarze Katze.

Oben im Giebel liegt mein Zimmerchen, wie eine Kabine ganz mit gelbblankem schwarzgeäugten Holz ausgekleidet, und durch die weißgerahmten Fenster strömt frisch, herbsalzig die Meerluft, oft auf Minuten pikant nuanciert durch einen Hauch des honigwürzigen Navycut-Tabaks von unten, aus dem Vorgarten, von den grünen Tischen, an denen Stout und Ale und Whisky getrunken wird. Und Samuel J. Clark, der Hausherr, der sonst in der offenen Küche am Rauchherd selber schaltet, mit Schulmeistergesicht und Brille zur weißen Kochschürze, trinkt und raucht hier in der ruhigen Stunde des Tages gern mit, als sein bester Gast.

* * *

Schmale Steinstufen leiten hinunter in den Chine. Eine eingesenkte Klamm ist's in dem Cliffgebirge; sie durchzieht es quer schneidend vom Strand bis zur alten Dorfstraße. Verwildert wuchernde Waldschlucht, von Wasserfall und Bach durchrauscht, an heißen Tagen wonnig schattenkühl; von Farrenmatten überhängt die moosigen Felsenwände; dumpf triefendes Gestein. Sonnenflimmern durch feuchtes Blatt- und Buschgedunkel und Gurren wilder Tauben in den Höhen.

Kletterstege auf- und abwärts, und dann tritt man hinaus, wieder in einen jener heckengezäunten, vom Laubvelarium überdachten Wege — an der Ecke in wittrigem Stein gefaßt die Quelle, die Longfellow besang — und jetzt liegt vor uns the old village. Ein altenglisches Dorf, eine Dickensszenerie: kleine Häuschen mit schmalen, bauernblumendurchsprossenen Vor-

gärten, von muldigen Strohhauben zugedeckt. In Kurvenlinien, als wellige Rampe breit vorgebaut, schlängelt sich der Dachrand um die Rahmen der Giebelfenster und beschreibt lebendig bewegte Silhouetten. Über die Wände breitet sich dicht der Efeu; in offene Tavernen blickt man, niedrig, eng, gleich Schiffskajüten, und die Fensterkästen buchten sich nach außen.

Schief krümmig zieht sich die Straße, und sie führt zur alten Kirche. Der Friedhof umgibt sie, eine blumige Totenwiese auf der Cliffhöhe. Ein Holzhallentor, mit Glocke unter dem Satteldach und verstrebten Balkenpfosten über den Steinsockeln, bildet den Eingang. Die Kirche, von grünen Laubschleiern dicht verhüllt, zeigt durch die Maschen des Geschlinges die edelste Steinpatina, braun, fahlrötlich, verde antico — Farben voll eingedämpfter Harmonien, wie auf alten, knittrigen, weihrauchdurchschmauchten Seiden-Meßgewändern. Ein Seitenpfad leitet auf dem Rückweg zum schönsten Platz von Shanklin, einem Rasenplateau vor einer bröckeligen Mauer, links und rechts von Gärten begrenzt und nach vorn mit weitem Blick von der Klippensteile aufs Meer. Hier saß ich stundenlang, sah ins Grenzenlose und ruhte dann wieder den Blick in den Buchten, auf dem Undercliff und dem weißen Nacken der Insel, der in blauem Duft verschwebte. Und Magien spielten Himmel und See. . . . Nebelflöre senkten sich grau schleiernd, Sonnenpfeile zerfetzten sie, daß in Schimmerhelle das Felsengestade leuchtend auferstand; Gewittertrikoloren in brennenden Gluten, lila durchsprüht, flackerten auf, über der Wogenfläche blähten sich schwanenweiße Segel und flammende weinrote — Tristans-Sehnsucht in Kareol.

Im Zickzack auf dem Wendelsteg kann man zur Ebbezeit hier hinuntersteigen. Am Felsrand breitet sich dann das Schwemmland, wasserfeucht, wabernd, mit der frutta di mare. Graugrüne Steinklöße liegen gewälzt mit langsträhnigem grünen Faserhaar befranst. Klumpig sind Riesentangperücken darüber geschichtet. Und merkwürdige meterlange schmale Blätter, braungelb mit Kräuselrändern, strecken sich im Sande, wie Alligatorenhäute.

Abends ist oft in den Parks der Herrensitze, die zu wohltätigem Zweck dafür zur Verfügung gestellt werden, Konzert und Illumination. Herren und Damen gehen ohne Hut. Town Cottage und Upper Chine öffnete so sein Gatter den Besuchern.

Man lernt den englischen Gartenstil hier kennen. Rings um das Haus, das sich mit weißen herausgerundeten Pfeilerfenstertüren ins Grüne öffnet, ist die Pflanzung streng gebunden komponiert, eine Art Raumkunst im Freien: Heckenwände; rampenartig ansteigend ein ovaler Rasenplatz mit Stühlen für den Nachmittagstee, Beet-Ornamente und -vignetten in der Grasfläche und als Abschluß etwa eine zusammenhängende Baumreihe, deren Kronen zu Rundbogen verwachsen sind, also Gartenarchitektur. Darüber hinaus aber jenseits von Hausdisziplin und -regiment, bekommt dann die Natur ihr Recht.

In freiem wilden Wachstum strömt sich der Garten zum paysage aus, und in seinem eigenen Heimbereich kann man talab und hügelan Waldspaziergänge machen.

Die Gärten der beiden Landsitze veranschaulichten das besonders gut. Sie sind organisch, mit kluger Benutzung und wirksamer Ausgestaltung aller Unregelmäßigkeiten des Terrains, aus ihrem Gelände, den Höhen über der Chineschlucht, entwickelt.

Und durch die Illumination ward das Gartenbild zur Phantasie, Brückenbogen schlangen sich, mit farbigen Lichtern besteckt; in Wiesentiefen schwammen, luftig auf- und niedertauchend, Lampions. Aus den Büschen und an den aufgebäumten Armen der Schlangenbäume funkelte es von transparenten Wunderfrüchten.

Alleen zogen Schimmerlinien, und Girandolen schwebten darüber. Am blauen Nachthimmel über allen Wipfeln schien der Mond; Laubengänge glitten hinab zu Buschgrotten im Schleierlicht . . . Blinkferne, schwebend über Duft und Dunkel; Traum durch die Dämmerung. . . .

* * *

Der Sonntag . . . ihn einmal zu erleben, ist nicht gar so langweilig. Er gibt auch Beobachtungsbeute. Gebadet darf nur früh von 6—9 werden, und der Musik ist nur geistliches Pensum erlaubt.

Das kleine Shanklin hat mindestens sieben Kirchen. Doch außerdem sind abends auch am Strand noch Zeremonien, meist Sekten- und Missionskonventikel.

Prozessionen kommen gezogen, Priester und Chorknaben schwarz mit weißen Überhemden, die Kreuzfahne voran. An der Stelle, wo sonst „the Merrimen" vor einem Parkett von Triumphstühlen ihr fliegendes Kabarett aufschlagen, nehmen sie Stellung. Auf einem tragbaren Miniaturharmonium wird präludiert. Schnell hat sich ein Kreis gebildet, jeder bekommt einen Text in die Hand, und ehe ich es mich versehe, halte ich auch ein Liederheft und um mich herum hebt näselnd, dünnstimmig Choralgesang an.

Mit Stocklaternen schart sich weiter unten im Flutsand eine andere Gemeinde. Hier sitzt eine Frau mit breitkrämpigem Strohhut am Harmonium, und ein langer, dürrer Mensch mit schwarzem Flatterhaar und verrenkten Gebärden hält eine Meerpredigt.

Als ich dann durch das Dunkel heimwärts gehe, spricht mich eine Frau an; ich verstehe mit meinen mangelhaften englischen Ohren etwas von „heut abend mitgehen"; ich erröte, in meinem keuschen Gefühl verletzt, und denke: was einem anständigen Herrn alles, sogar in Shanklin, passieren kann, da erschnappt mein Verständnis glücklicherweise aus dem Redeschwall noch das Wort Mission, und jetzt begreife ich Weltkind tiefbeschämt: das ist eine Missionarin, die auf den Sünderfang geht, und gerade ich — „auf die Physiognomie versteht sie sich meisterlich, mein Mäskchen da weissagt verborgnen Sinn" — erschien ihr reif zur Büßerbank. Ich dankte für diesmal höflichst, und das Gespenst der blassen Tugend verlor sich in der Finsternis. . . .

* * *

Man macht seine Studien . . . es ist gut, ein Land einmal nicht nur vom Sehwinkel seiner Großstadt ins Auge zu fassen. Manche Legenden lassen sich revidieren. In Deutschland wird zu viel in bezug auf das Ausland generalisiert, vor allem, was das Anziehen betrifft. Immer heißt es: der Engländer. Solche durch alle Kasten durchgehende Prinzipien sind nicht zu erweisen.

Vielmehr ist es so: In der ganzen Welt gibt es eine Klasse Menschen, die teils durch das Gebot ihrer Stellung oder auch

aus Passion ihre Erscheinung kultivieren und mit Sorgfalt, bestem Material und gutem Geschmack sich immer situationsgerecht anziehen.

Und daneben gibt es dann: die anderen. Eine lustige Vorstudie dafür bot sich schon auf der Herfahrt. Da anfangs August die besseren Amerikaner noch nicht zurückreisen, überwogen auf dem Schiff die — anderen. Und in dem vornehmen Speisesaal wimmelte es von Reiseanzügen aus Tweed und Homespun, auch weiße Hosen wurden gesichtet. Die wenigen, die sich umgezogen und im evening dress erschienen, waren Deutsche.

Und das hat seine einfache Erklärung. Die ersten waren Businеßreisende und diese Luxusreisende, die zum Vergnügen via Southampton oder Cherbourg in die französischen und englischen Seebäder fuhren.

Auch auf Shanklin überwogen die anderen. Ich dachte Niveau und Publikum mir eleganter. Das äußere Bild hatte Ostseestil. Worüber wir uns in Binz so überlegen als erfahrene Kenner der Auslandsitten amüsierten, daß die Herren sich am Abend nicht von ihren weißen Hosen trennen konnten, das wurde hier zum gewohnten Eindruck, und die weiß gewesenen Schuhe blieben ebenso beständig. Auch Röllchen und geschnallte Krawatten sind hier kein leerer Wahn. Junge Leute mit gutgeschnittenen Sportsgesichtern trugen zu weißen Hosen statt der blauen Jacken Norfolkjoppen, zu denen Knickerbockers und Breeches gehören.

Auch der glattrasierte Engländer ist eine Fabel. Natürlich ist es der gute Stil für den Langschädel. Daneben kommen aber alle Variationen vor, und sogar recht unwahrscheinliche:

der wachtmeisterliche Schnauzer ebenso wie die mit Wichse fest und lang gedrehten Schnurrbartspitzen.

Es gibt eben alles, man findet auch in englischen Gärten die faden, bunt angestrichenen Panoptikumgnomen. Und die Kleinbürgerlichkeit, daß die Frauen den Seligen oder den Gegenwärtigen als Photographie unter Glas an der Kette auf ihrem Busen schaukeln, habe ich in solcher Massenhaftigkeit in Deutschland nicht gesehen. Und noch etwas, was bei uns in der gleichen Klasse nicht möglich wäre: die Ehepaare des Mittelstands begnügen sich — auf diesen Zuschnitt sind alle Boardinghäuser eingerichtet — mit einem großen Bett. Dieselben Leute aber und ihre Kinder handhaben Messer und Gabel außerordentlich kultiviert, langgriffig und mit angelegten Ellbogen. Das scheint nun wirklich hier Allgemeingut und zeigt freilich einen scharfen Gegensatz zu den Durchschnittsmanieren des Publikums auf gleichem Niveau in kleinen deutschen Sommerfrischen. In ihnen würde auch die Chambre maid nicht ohne besondere wiederholte Aufforderung morgens und vor der Hauptmahlzeit warmes Wasser für den Toilettetisch als ganz selbstverständlich auf das Zimmer bringen.

* * *

Sonnenuntergangsgluten röten die grüne Insel. Der Abend senkt sich mild, und aus Abend und Morgen wird ein neuer Tag: mein letzter und von Plymouth trägt mich George Washington zurück. . . .

Schlesische Winterfahrt

Zu dreien gingen wir über die Schneeberge in Pippas Reich, und unsere drei Wanderstöcke, fest in den gefrorenen Boden gestemmt, tönten in der klaren Winterluft. Die Esche schwirrte wie ein Mückenschwarm; der Silberhasel zirpte wie eine Grille und das dicke Bambusrohr summte tief wie eine Hummel....

Und wir stiegen an unsern singenden Stöcken aufwärts zu den Kammhäusern des Isergebirges, oberhalb Flinsbergs.

Der Schnee hat die Landschaft stilisiert; Schwarz-Weißkunst, flächig, breitet sich, die lichte Weite gegen die dunkle Wand der Wälder, und darin die impressionistische Zufallsplastik des Schnees, der über alle Formen, über Baum, Gesträuch, Bänke, Brücken sich geschmiegt und sie umbildend verkleidet.

Auf die Drähte der Telegraphenstangen hat er sich organisch anpassend geheftet. Aufgereihte Kugeln setzte er an, und so zieht sich eine gespannte Schnur großer weißer Korallen am Wegrand entlang.

Junge Tannenbüsche, niedrig gelagert, gleichen mächtigen puderüberstäubten Allonge-Perücken; eine Gesträuchgruppe erscheint scharf profiliert als Sphinx, und eine andere erinnert an jene merkwürdigen chinesischen Speckstein-schnitzereien, die allerlei Tiere, Affen, Böcke, Bären zu einem ornamentalen Architekturaufbau komponieren; und wieder andere an heraldisch-primitive Tiergebilde, an alt-meißner Wappenlöwen....

Zwischen Schneewällen der schmale, von den Schlitten ausgefahrene Weg.

Holzfuhren mit mächtigen Stämmen schleifen abwärts. Weiße Schluchten klaffen, die hohen Tannen tragen die versilberten Zweige wie Kandelaberarme. Schief, versunken, ruhen die Bänke und wie Eisbärfelle hat sich die schimmernde Hülle darüber gebreitet.

Oben auf der Höhe weißblaue Unendlichkeit, im weiten Raum vereinzelt ein Baum mit starrenden Ästen. Keine Schneeskulptur von massiger Form, sondern ein Rauhreif-Filigrankunstwerk. Ein Spiel der Linien, vibrierend und klingend, ein überrieseltes Gewebe, ein Rhythmus erfindungsreichster Unregelmäßigkeiten; Japonneries d'hiver. . . .

Und zu solchen Juwelierphantasien die pikanten Holzschnitteffekte der braunen Holzhäuser mit den grünen Türen auf der weißrandigen Fläche. Dann die Abfahrt auf dem Hörnerschlitten, lawinenschnell, daß die weißen Funken stieben, gleitend, springend, aufgebäumt und donnernd über die gefrorene Bahn, daß die Ohren sausen und die Landschaft links und rechts vorüberrattert. . . .

Talwanderung zum Forsthaus im Walde. . . . An dem gefrorenen Queis entlang. Die geschlängelte Eislinie unterbrochen durch schwarze Aufhaulöcher, zackig, rissig, durch die das Wasser gurgelnd kollert, und ballig vom Uferabhang herabgewälzt die Schneedünen.

Krumm, verhutzelt hocken die Häuser im Winterschlaf; zwischen den erfrorenen Fensterchen stecken im Moos bunte Papierblumen und über dem Haustor hängt oft die runde beschilderte Preisscheibe vom Sommer-Schützenfest.

Schwarze Pfosten der hölzernen Stegbrücken, rote Ziegel, schneeüberhängt, und das weiße weite Blachfeld, — so sieht man

das Original der Winterbilder Fritz Thaulows, vor allem seiner farbigen Radierungen, die solche Valeurs zu einer delikaten Flächensymphonie mischen. . . .

* * *

Noch andere Beute auf den unerschöpflichen Wunderwegen dieser weißen Magie.

Das Gitter um einen Garten — im Sommer ein langweiliges Gegenbeispiel — hat in jeder seiner Maschen eine weiße Flocke eingefangen; eine Wand aus Hermelingespinst ist so geworden, und der Garten mit dem Heckenportal, seinem Besengesträuch und Gertengezweig, Dornenkronendickicht und Weihnachtsrutenbündeln von Eiskristallen überfunkelt, gleicht einer jener stachlig-gestrichelten Zeichnungen van Goghs, die nachträglich mit einem Silberstift erhöht worden ist.

Die Spiele der Himmelslichte über der weißen Welt: Sonnenglanz, mit spiegelnder Helle, und der Vollmond, orange und rot schwelend in Wolken eingeschleiert, dann entfaltet, über dem Geierstein aufsteigend, durch die Stämme blinkend und die bleichen Halden übergießend, daß sich riesenlange blauviolette Schatten zeichnen, und die gekrümmten Schnäbel der Schneeschuhe gleich Wikingerbooten kreuzend durch weiße Unendlichkeiten, erscheinen.

Dazu tief drunten die trübgelben Lichter der kleinen Hausfenster. Und eine Stille, die klingt. . . .

Das Brausen des eigenen Blutes hört man, und die Wanderstöcke singen den Dreigesang. . . .

Von

FELIX POPPENBERG

erschien früher:

Maeterlinck ... (Gose und Tetzlaff)

Bibelots ..... (Leipzig, Julius Zeitler)

Nordische Porträts aus vier Reichen .... (Berlin, Marquart & Co.)

Buchkunst (Berlin, Marquart & Co.)

Das lebendige Kleid
(Erich Reiss Verlag, Berlin)

Taschenbuch für die Damen
(Leipzig, Rowohlt)

Gedruckt von F. A. Lattmann in Goslar

PT 2631 06453M3
Poppenberg, Felix
Maskenzüge

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 12 24 10 001 4